

**KEBERADAAN TARIAN KRATONSURAKARTA DI TENGAH
MUNCULNYA AKULTURASI**

**LAPORAN AKHIR
PENELITIAN PUSTAKA**



**Drs. Supriyanto, M.Sn
NIP/NIDN 196301201989031002/0020016303**

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
OKTOBER 2019**

b. Halaman Pengesahan
Judul Penelitian Pustaka

: Keberadaan Tarian Kraton Surakarta Di
Tengah Munculnya Akulturasi.

Ketua Peneliti

a. Nama Lengkap : Drs. Supriyanto, M.Sn
b. NIP : 196301201989031002
c. Jabatan Fungsional : Pembina TK I/IV b
d. Jabatan Struktural :
e. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan/Seni Tari

f. Alamat Institusi : Jln Ki Hajar Dewantara No. 19

Kentingan Surakarta.
g. Telpon/Faks./E-mail : (0271) 647658 Fax. 0271 646175

Lama Penelitian : 6 (bulan)

Pembiayaan : Rp. 9.000.000
(Sembilan Juta Rupiah)

Surakarta, Oktober 2019

Mengetahui

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn

NIP. 196509141990111001

Ketua Peneliti

Drs. Supriyanto, M.Sn

NIP 196301201989031002

Menyetujui

Ketua LPTMP3M

Dr. Slamet M.Hum.

NIP. 196705271993031002

DAFTAR ISI

HALAMAN

HALAMAN PENGESAHAN	ii
DAFTAR ISI	iii
ABSTRAK	v
BAB I PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Perumusan Masalah	3
1.3 Tujuan Penelitian	4
1.4 Manfaat Penelitian	4
1.5 Luaran Penelitian	4
BAB II LANDASAN TEORI	
2.1 Landasan Teori	5
BAB III METODE PENELITIAN	
3.1 Pendekatan Penelitian	19
3.2 Sumber Data	19
3.3 Validitas Data	19
3.4 Teknik Pengumpulan Data	20
BAB IV JENIS-JENIS TARIAN YANG MASIH EKSIS KEBERADAANYA DI KRATON SURAKARTA	22
4.1 Pengantar	22
4.2 Jenis-Jenis Tarian Di Kraton Surakarta	25

BAB V AB VEKSISTENSI KEBERADAAN TARIAN	41
KRATONDI TENGAH PROSES AKULTUASI	
BAB VI PENUTUP	45
DAFTAR PUSTAKA	46
REKAPITULASI ANGGARAN	48
CV	49



ABSTRAK

Penelitian tentang Keberadaan tarian di kraton Surakarta di tengah munculnya proses akulturasi ini menarik untuk dilakukan penelitian. Karena, untuk mengetahui keberadaan jenis-jenis tarian di kraton Surakarta yang mulai tergeser karena adanya akulturasi. Keberadaan Kraton Surakarta yang tetap eksis keberadaannya sampai saat ini mewariskan budaya-budaya yang masih dipertahankan oleh sebagian masyarakat di Surakarta. Hal ini terlihat dari berbagai upacara-upacara yang masih dilakukan di dalam kraton sebagian masih dilakukan oleh masyarakat di luar tembok kraton. Salah satu warisan budaya yang masih tetap terjaga kelestariannya adalah tarian yang berasal dari dalam kraton. Beberapa tarian masih eksis dipentaskan di berbagai event atau upacara yang diadakan kraton Surakarta. Tarian ini berkembang dengan munculnya bentuk tarian yang lahir dari inovasi tari tertentu. Dari kratonlah berbagai macam tarian mulai dikenal di masyarakat. Tidak sekedar berupa tarian tetapi dari tarian memiliki nilai filosofis yang berbeda-beda satu dengan yang lain. Berbagai macam tarian muncul dari kraton seperti Bedhaya Ketawang, Tari Serimpi, beksan Gambyong, Beksan wireng, Tari Pethilan, Tari Golek, Tari Bondan, tari Topeng. Tarian ini keberadaan masih tetap ditarikan di berbagai even di kraton. Akan tetapi jika tidak dilestarikan dengan tetap dijaga dengan baik tidak mustahil akan tergeser dengan kebudayaan asing yang muncul. Adapun masalah dalam penelitian ini Masalah dalam penelitian ii adalah bentuk-bentuk tarian apa saja yang masih eksis keberadaannya di dalam Kraton Surakarta dan bagaimana eksistensi keberadan Tarian Kraton Surakarta di masa sekarang ini di tengah proses akultuasi. Penelitian ini merupakan jenis penelitian pustaka. Adapun hasil dari penelitian ini adalah bertujuan (1) menemukan bentuk-bentuk tarian Kraton Surakarta yang masih eksis keberadaan dan (2) mendeskripsikan eksistensi keberadaan Tarian Kraton d.i tengah proses akultuasi.

Kata kunci : Akulturasi, Tarian, kraton, budaya

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Keberadaan Kraton Surakarta yang tetap eksis keberadaannya sampai saat ini mewariskan budaya-budaya yang masih dipertahankan oleh sebagian masyarakat di Surakarta. Hal ini terlihat dari berbagai upacara-upacara yang masih dilakukan di dalam kraton sebagian masih dilakukan oleh masyarakat di luar tembok kraton. Salah satu warisan budaya yang masih tetap terjaga kelestariannya adalah tarian yang berasal dari dalam kraton. Beberapa tarian masih eksis dipentaskan di berbagai event atau upacara yang diadakan kraton Surakarta. Tarian ini berkembang dengan munculnya bentuk tarian yang lahir dari inovasi tari tertentu. Dari keratonlah berbagai macam tarian mulai dikenal di masyarakat. Tidak sekedar berupa tarian tetapi dari tarian memiliki nilai filosofis yang berbeda-beda satu dengan yang lain. Berbagai macam tarian muncul dari kraton seperti Bedhaya Ketawang, Tari Serimpi, beksan Gambyong, Beksan wireng, Tari Pethilan, Tari Golek, Tari Bondan, tari Topeng. Tarian ini keberadaan masih tetap ditarikan di berbagai even di kraton. Akan tetapi jika tidak dilestarikan dengan tetap dijaga dengan baik tidak mustahil akan tergeser dengan kebudayaan asing yang muncul. Misalnya tarian modern yang muncul dari luar negeri. Hal ini terkait dengan adanya akulturasi yang semakin jelas nyata. Akulturasi adalah proses masuknya kebudayaan asing yang bercampur dengan kebudayaan lokal.

Kota Surakarta merupakan salah satu kota yang masih memiliki sistem kerajaan. Keberadaan Kraton Surakarta banyak melahirkan budaya-budaya Jawa yang adiluhung. Budaya itu dipengaruhi oleh kehidupan di kraton. Baik dari tata cara pemerintahan, kebiasaan (adat istiadat kraton), pola hidup, dan sebagainya. Konsep-konsep kehidupan kraton yang sarat dengan nilai-nilai budaya timur sampai sekarang masih banyak dipakai oleh masyarakat Surakarta. Kota Surakarta yang memiliki semboyan terkenal yaitu Kota Berseri. Berseri merupakan akronim dari kata "Bersih, Sehat, Rapi, dan Indah". Slogan berseri memiliki makna filosofis untuk menjaga kebersihan kota sehingga indah untuk dipandang. Hal ini bisa terlihat dari mulai penataan taman yang hampir di seluruh Kota Surakarta. Meskipun, Kota Surakarta dapat dikatakan sebagai kota kecil namun penduduknya yang padat mengharuskan untuk bisa menata pemukiman dengan sistem tata yang baik dan sehat. Kota ini juga pernah

mendapat penghargaan Adipura karena dinilai sebagai kota yang bersih. Selain mendapat julukan kota budaya, sekarang menjadi kota pelajar juga (Supriyanto, 2017 :1)

Bagong Kusudiardjo (1985: 6) menjelaskan bahwa tari adalah keindahan bentuk dari anggota atau segmen badan manusia yang bergerak, berirama, dan berjiwa yang harmonis. Keindahan, indah bukan hanya hal-hal yang halus dan yang dikatakan bagus saja, melainkan suatu yang memberi kepuasan batiniah manusia. Demikian gerak yang kasar, keras, lembek, dan sebagainya diartikan memberi kekuatan yang dapat menghidupkan. Dengan demikian gerak yang telah dipilih oleh pencipta tari, dan berirama seakan hidup dan dapat memunculkan pesan dan kesan yang dapat kita tangkap. Harmonis adalah kesatuan yang selaras dari keindahan yang dirancang oleh sajian gerak, berirama, dan berjiwa.

Studi terhadap kesenian klasik Jawa, merupakan bentuk revitalisasi nilai-nilai ajaran budaya Jawa dalam menemukan jati-diri bangsa sebagai identitas budaya Jawa yang Indonesia. Memahami kesenian klasik Jawa, akan berkaitan tentang makna, nilai, dan simbol, yang dijadikan acuan oleh sekelompok masyarakat pendukungnya. Kemudian akan menjadi acuan dan pedoman bagi kehidupan masyarakat dan sebagai sistem simbol, pemberian makna, model yang ditransmisikan melalui kode-kode simbolik. Pengertian seni klasik tersebut memberikan konotasi, bahwa seni merupakan ekspresi kebudayaan masyarakat, berupa hasil gagasan dan tingkah laku manusia dalam komunitasnya. Artefak seni yang lahir di Bumi Nusantara (Jawa), merupakan ekspresi kebudayaan masyarakatnya dengan segala falsafah dan filsafat yang melatar belakangnya. Studi tentang fenomena ini akan mencoba memahami tentang estetika nusantara (Jawa), sebagai dasar untuk mengkaji kesenian tradisi klasik, yang selama ini dianggap tidak punya “paugeran” (paradigma yang diyakini) terhadap karya-karya seni klasik (Dharsono 2014:11).

Keraton Surakarta Hadiningrat, merupakan bekas Istana Kerajaan Kasunanan Surakarta Hadiningrat (1755-1946). Keraton ini didirikan oleh Susuhunan Pakubuwono II (Sunan PB II) pada tahun 1744 sebagai pengganti Istana/Keraton Kartasura yang porak-poranda akibat Geger Pecinan 1743. Warisan Kraton Surakarta tidak hanya berupa budaya akan tetapi juga dari sektor pariwisata. Dari sektor pariwisata mampu merubah perekonomian di Surakarta. Karena, di Kota Surakarta banyak tempat-tempat yang menarik untuk dijadikan tempat wisata. Seperti Kraton Surakarta, Ngarsopura, Ngarsopura Night Market Solo, Museum Batik Danar Hadi, Museum Radya Pustaka, Pasar Klewer, Galabo Solo, Sriwedari, Kampung Batik Laweyan, Pasar Gedhe, Benteng Vaderbuch, dan masih banyak lainnya. Untuk memenuhi sektor pariwisata, Kota Surakarta mengambil slogan pariwisata Solo, *The*

Spirit of Java atau Jiwanya Jawa. Hal ini sebagai upaya untuk menciptakan *branding* kota Surakarta sebagai pusat kebudayaan Jawa.

Penelitian tentang Keberadaan Tarian Kraton Surakarta di Tengah Munculnya Akulturasi ini menarik untuk ditelusuri keberadaan tariannya di tengah munculnya akulturasi. Selain itu, eksistensinya tari pada masa lampau dengan masa sekarang menjadi hal yang menarik untuk dikaji. Hal ini mengingatkan seni tari mulai tergeser dengan tarian modern yang berasal dari luar negeri. Meskipun, sudah berusaha untuk melestarikan dan mempertahankan eksistensi budaya-budaya lokal akan tetapi keberadaan budaya barat menjadi tantangan yang menarik untuk diteliti. Penelitian ini layak dilakukan untuk mengetahui eksistensi keberadaan Tarian Kraton pada masa sekarang dengan munculnya akulturasi yang sedang terjadi pada dekade ini. Akulturasi merupakan suatu proses yang secara alami muncul di tengah peradapan manusia.

Kraton menjadi tempat yang melahirkan banyak budaya. Budaya-budaya tersebut menjadi berkembang di masyarakat. Salah satunya kesenian Tari. Tari dilahirkan dan dikembangkan dari kraton. fungsi tari menjadi sesuatu yang tidak hanya sekedar sebagai hiburan tetapi tari sebagai salah satu bentuk yang diunakan dalam suatu yang mengiringi peristiwa dalam kraton. Kraton menjadi sumber inspirasi dari berkembangnya kesenian baik yang ada di dalam tembok maupun yang ada di luar tembok. Seiring perkembangan waktu budaya-budaya yang dahulunya hanya boleh dilakukan di dalam tembok kraton sekarang sudah boleh dilakukan oleh masyarakat yang ada di luar tembok. Tentunya ini menjadi hal yang mendorong lahirnya akulturasi dengan budaya luar. Proses akulturasi merupakan suatu proses yang alamiah akan merambat masuk ke dalam sebuah negara. Dan, tidak bisa dihindari keberadaannya akan tetapi bisa di filterisasi. Keberadaan tari-tari tradisional yang lahir dan besar di dalam kraton tentunya akan terus dijaga eksistensinya. Namun tidak semuanya bisa terjaga. Ada yang sudah mengalami perubahan atau justru sudah timbul tenggelam. Beberapa tari tradisional yang masih eksis sering dijumpai dalam berbagai *event*.

1.2 Perumusan Masalah

Masalah dalam penelitian ini dirumuskan sebagai berikut.

1.2.1 Jenis-jenis tarian apa saja yang masih eksis keberadaannya di dalam Kraton Surakarta?

1.2.2 Bagaimana eksistensi keberadaan tarian Kraton Surakarta di masa sekarang ini di tengah proses akultuasi ?

1.3 Tujuan Penelitian

Penelitian bertujuan untuk :

1.3.1 Menemukan jenis-jenis tarian Kraton Surakarta yang masih eksis keberadaan.

1.3.2 Mendeskripsikan eksistensi keberadaan Tarian Kraton Surakarta di tengah proses akultuasi

1.4 Manfaat Penelitian

Manfaat yang diperoleh penelitian Keberadan Tarian Kraton Surakarta di Tengah Munculnya Akulturasi ini secara teoritis adalah (1) untuk menemukan bentuk-bentuk tarian yang masih dikembangkan di Kraton Surakarta dan (2) menemukan eksistensi keberadaan Tarian Kraton Surakarta di tengah proses alkuturasi.

Manfaat praktis dalam penelitian ini sebagai berikut : (1) Masyarakat masih dapat melestarikan Tarian yang berasal dari Kraton Surakarta, (2) Tarian Kraton Surakarta merupakan aset budaya Kraton Surakarta, dan (3) melestarikan eksistensinya di masyarakat Solo dan sekitarnya.

1.5 Luaran Penelitian

Luaran dalam penelitian ini adalah laporan peneliti, jurnal, HKI.

BAB II

LANDASAN TEORI

2.1 Kraton Surakarta

Sartono Kartodiarjo (1987:233-234) menjelaskan bahwa berbicara tari tradisi Surakarta, maka sejarah perkembangannya tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan keraton sebagai sumbernya. Pada tanggal 12 Februari 1755 perundingan mengenai pembagian daerah Mataram menjadi Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta dikenal dengan perjanjian Giyanti. Kemudian disusul dengan pecahnya Surakarta menjadi Kasunanan Surakarta dan Kadipaten Mangkunegaran (1757) yang dikenal dengan perjanjian Salatiga. Berkaitan dengan itu, Prihatini (2007:1-2) menjelaskan bahwa peristiwa ini membawa perubahan terhadap pertumbuhan dan perkembangan joged tradisi Surakarta, sehingga dapat dimengerti, kehadiran joged tradisi Surakarta memiliki perbedaan dengan joged tradisi Yogyakarta. Joged tumbuh dan berkembang seiring dengan perkembangan kebudayaan manusia, sejak zaman pra-sejarah sampai pada abad 21 Masehi. Lahirnya kebudayaan karena budidaya manusia serta keinginan hati yang tumbuh dalam diri manusia untuk memenuhi tuntutan hidup. Maka dari itu fungsi tari juga terkait dengan kehidupan manusia. Joged atau tari merupakan bentuk seni yang dekat dengan kehidupan manusia. Di kalangan keraton tari merupakan salah satu bentuk budaya sangat berpengaruh terhadap kehidupan raja dan keluarga istana. Hal ini dapat dilihat dari Bedhaya dan Srimpi. Di Kraton Kasunanan Surakarta konon sejak dulu telah hidup dan berkembang bentuk tari Wireng, Bedhaya, Srimpi yang difungsikan sebagai salah satu bentuk pendidikan dan tata krama/sopan santun (unggah ungguh) bagi para putra dan sentana/kerabat kraton. Di samping berfungsi sebagai ritual kerajaan dan hiburan atau lelangen, bahkan konon menjadi joged Jawi yang bernuansa istana tidak terpisahkan dengan kehidupan keraton, berikut konsepsi kekuasaan raja, maka dalam tulisan ini perlu dijelaskan konsepsi kekuasaan raja dan sosial keraton dalam hubungannya dengan joged Jawi.

Pemberontakan Tarunajaya pada tahun 1677, meruntuhkan Kesultanan Mataram dan Sunan Amral memindahkan ibukotanya di Kartasura. Orang-orang Tionghoa yang

mendapatkan dukungan dari orang-orang Jawa anti VOC menyerang Keraton Mataram yang pada masa itu dipimpin oleh Pakubuwana II tahun 1742. Kerajaan Mataram yang terletak di Kartasura itu mengalami keruntuhannya, dan beberapa tahun kemudian, akhirnya Kota kartosura berhasil kembali direbut berkat bantuan dari Adipati Cakraningrat IV sekutu VOC yang menguasai Madura Barat. Namun Kerajaan mataram sudah dalam keadaan rusak parah. Pakubuwana II yang menyingkir ke wilayah Ponorogo, memutuskan untuk membangun sebuah istana baru di Desa Sala, sebagai ibukota Kerajaan Mataram yang baru. Sunan Pakubuwana II memerintahkan Tumenggung Mangkuyudha bersama tumenggung Hongowongso, juga komandan pasukan Belanda, J.A.B. Van Hohendorff, untuk mencari lokasi keraton yang baru. Pada tahun 1745 dibangunlah keraton baru 20 Km ke arah tenggara dari Kartasura, tepatnya di Desa Sala di tepi Bengawan Solo. Pakubuwono membeli tanah seharga selaksa keping emas, guna membangun keraton. Pusat pemerintahan baru ini diberi nama “Surakarta” diberikan sebagai nama “Wisuda”. menurut catatan, pembangunan Keraton ini menggunakan bahan kayu jati dari hutan didekat Wonogiri kawasan Alas Kethu dan kayunya dihanyutkan melalui jalur air Bengawan Solo. Tanggal 17 Februari 1745, dengan secara resmi keraton mulai ditempati. Dengan adanya Perjanjian Giyanti pada tanggal 13 Februari 1755, menyebabkan pemerintahan Kasunanan Surakarta berpusat di Surakarta, yang dipimpin oleh Pakubuwana III. sedangkan pemerintahan Kasultanan Yogyakarta berpusat di Yogyakarta yang dipimpin oleh Sultan Hamengkubuwana I. Kota dan Keraton Yogyakarta mulai dibangun pada awal 1755, dengan desain tata kota yang sama dengan Surakarta yang lebih dahulu dibangun. Dengan diberikannya daerah sebelah utara keraton kepada pihak Mangkunagara I (Pangeran sambernyawa), pada perjanjian Salatiga 1757 memperkecil wilayah Kasunanan. Adik Pakubuwana II tahun 1746 yaitu pangeran mangkubumi, meninggalkan keraton dan bergabung dengan Raden Mas Said memberontak besar-besaran terhadap Kerajaan Mataram yang berpusat di Surakarta sebagai ibukota pemerintahan. Di waktu ramainya peperangan, pada tahun 1748 Pakubuwana II meninggal karena sakit yang dia derita. namun sebelum meninggalnya ia sempat menyerahkan kedaulatan kekuasaannya kepada VOC, yang dimana Baron Van Hohendorff sebagai perwakilannya. Sejak saat itu, VOC lah yang dianggap mempunyai kewenangan melantik raja-raja keturunan Mataram. (<https://ibnuasmara.com/sejarah-keraton-solo/>).

Interaksi dan dialog antara tradisi besar dan tradisi kecil sering terjadi. Raja di Jawa, masa lalu, sering mengundang seniman-seniman desa ke istana, untuk diserap kepandaian dan ketrampilannya. Bentuk-bentuk kesenian desa itu selanjutnya diperhalus oleh seniman-

seniman istana, disesuaikan dengan rasa dan ideal keindahan bangsawan (Koentjaraningrat, 1983:213).

Suhardji (2015:12-13) menjelaskan bahwa konsep tradisi Jawa gaya Surakarta dijelaskan dalam Serat wedhataya menunjuk vokabuler gerak tari yang mempunyai makna tertentu.

1. Trapsila anoraga merupakan pralambang bahwa manusia harus adhap asor (merendahkan diri) dan selalu ingat asal usulnya.
2. Sembahan (mangenjahi laras) memiliki makna bahwa manusia setelah dapat alam raya dengan khitmat mengucap syukur dan secara sadar mengetahui dan menempatkan posisi dirinya dengan Tuhan Yang Maha Esa, kemudian menembah (menyembah) kepada-Nya
3. Jengkeng nikelwarti, yang berasal dari kata jangkaaeng, memiliki makna bahwa manusia harus mempunyai cita-cita yang tinggi. Pada salah jengkeng ada bagian yang disebut sembahan laras kemudian dilanjutkan dengan vocabuker atau perbendaharaan gerak silih-ukih, yang menunjukkan bahwa manusia harus dapat mengalahkan tindakan yang tidak benar atau jelek dan menenangkan tindakan yang tidak dianggap baik secara norma dalam kehidupan.
4. Jumeneng laras, ngigel laras, laras miwis sampur, merupakan perlambang setelah manusia memahami Tuhan Yang Maha Esa, dalam menempuh kehidupan, dalam langkah bertindak, harus penuh dengan pertimbangan (dilaras) atau betul-betul dirasakan lahir bathin sesuai dengan kemampuan dan berdasarkan apa yang menjadi cita-cita manusia. Konsep dan pemikiran tentang keseimbangan dan keselarasan (equilibrium) menjadi pijakan utama dalam Wireng Dhadhap Karaton yang lebih dikenal dengan nama Dhadhap Kareta, Wireng panji Sepuh, Joged Tameng Gleleng, Dhadhap Karna Tinanding, Dhadhap Palguna-Palgunadi, dan Dhadhap Kertarupa.
5. Lumaksana laraes, menunjukan arah, keblat papat, mengisyaratkan perjalanan hidup manusia dalam alam semesta perlu mempertimbangan kehati-hatian, eling waspada, tidak grusa-grusu, mawas diri secara tulus.

2.2 Tari

Suharji (2015: 66-67) mengemukakan bahwa gerak terwujud melalui kualitas tenaga yang dilakukan oleh seorang penari. Pencerminan penggunaan dan pemanfaatan tenaga yang disalurkan ke dalam gerakan yang dilakukan penari merupakan bagian dari kualitas tari sesuai penghayatan tenaga. Penggunaan tenaga dalam mengisi gerak tari dimanipulasi sedemikian rupa sehingga menjadi dinamis, berkekuatan, dan padat berisi. Eksistensi (penegangan) dan relaksasi (pengedoran) gerak secara keseluruhan berhubungan dengan kualitas, intensitas, dan penghayatan gerak tari. Teknik mengakumulasi kualitas dan intensitas gerak tari, dikoordinasikan melalui tabiat kedua (kebiasaan) secara koordinatif. Penyaluran tenaga dan ekspresi memberi kehidupan watak tari semakin nyata. Seorang penari dalam mengekspresikan gerak membutuhkan tenaga untuk melakukannya. Seorang penari harus dapat mengatur dan mengendalikan penyaluran tenaga dan membagi energinya. Tenaga merupakan suatu usaha untuk mengawali dan menghentikan gerak. Penyaluran tenaga terkait erat dengan usaha mengalirkan gerak, baik kualitas berat maupun ringan gerak yang dibawakan. Aliran gerak dilakukan terus menerus secara mengalir.

Bagong Kusudiardjo (1985: 6) menjelaskan bahwa tari adalah keindahan bentuk dari anggota atau segmen badan manusia yang bergerak, berirama, dan berjiwa yang harmonis. Keindahan, indah bukan hanya hal-hal yang halus dan yang dikatakan bagus saja, melainkan suatu yang memberi kepuasan batiniah manusia. Demikian gerak yang kasar, keras, lembek, dan sebagainya diartikan memberi kekuatan yang dapat menghidupkan. Dengan demikian gerak yang telah dipilih oleh pencipta tari, dan berirama seakan hidup dan dapat memunculkan pesan dan kesan yang dapat kita tangkap. Harmonis adalah kesatuan yang selaras dari keindahan yang dirancang oleh sajian gerak, berirama, dan berjiwa.

Tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan dengan gerak-gerik ritmis yang atau rasa atau emosi. Kaitannya dengan tari, rasa merupakan aspek yang memegang peranan yang sangat penting. Hal ini dapat dicermati dari kondisi realita bahwa tari-taria di dunia terdiri dari bentuk-bentuk tari yang merupakan ekspresi jiwa yang didominasi : a) kehendak/kemauan misalnya tarian berburu, tarian minta hujan yang dilakukan suku primitif; b) akal atau pikir misalnya tari-tarian yang klasik yang merupakan ekspresi budaya kraton; dan c) rasa/emosi misalnya tari modern. Haukin menyatakan bahwa tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diubah oleh imajinasi dan diberi sebagai ungkapan si pencipta (1990, 2).

Sedangkan ciri-ciri seni pertunjukan kraton antara lain (1) dilakukan di dalam kraton, (2) dimainkan oleh para abdi dalem kraton yang hidup di lingkungan istana dan digaji oleh

raja mendapat latihan-latihan khusus, (3) tingkat garapan seni pada umumnya tinggi, (4) bentuk komposisinya berkembang menjagdi kompleks dan halus, dan (5) pola-pola gerak sangat rumit (Brandon, 1967).

Keberadaan Tari menyandang fungsi dan peranan sebagai berikut.

1. Sebagai penyembahan atau pemujaan kepada roh nenek moyang, maupun komunikasi dengan dewa atau yang maha kuasa. Tarian jenis ini telah diwarisi sejak turun temurun dari zaman primitif sampai sekarang. Fungsi tarian sebagai sarana dalam upacara penyembahan atau pemujaan terhadap roh nenek moyang seperti itu dapat ditelusuri dari jenis tari topeng yang pada awalnya dipakai dalam upacara kematian.
2. Sebagai sarana untuk mempengaruhi kekuatan alam. Jenis tarian yang berfungsi sebagai sarana untuk mempengaruhi kekuatan alam terutama dalam upacara spritual yang berhubungan dengan keselamatan, kesuburan, maupun kesejahteraan. Dalam upacara itu diharapkan memiliki “magi” atau menjadi kekuatan yang menghubungkan kehendak manusia untuk menyiasati dan mempengaruhi kekuatan alam beserta isinya. Dalam kepercayaan itu, gerakan tari dapat menyampaikan tiga macam magi yang disebut dengan magi imitatif, magi simpatetis, dan magi kontagius. Kebanyakan kepercayaan ritual seperti itu juga telah diwarisi sejak zaman masyarakat primitif.
3. Sebagai sarana untuk legitimasi. Tarian yang berfungsi sebagai sarana pengesahan atau legitimasi biasanya berhubungan dengan upacara ritual adat, misalnya upacara adat kesuburan yang berhubungan dengan inisiasi bagi anak laki-laki yang menginjak dewasa (Sumandiyo Hadi, 2007: 102-104).

Haryono (2013:5) menjelaskan tari merupakan perwujudan dari kerja kreatif seorang seniman yang melalui proses eksplorasi gerak atau pencarian gerak untuk menemukan bentuk gerak yang sesuai dengan gagasaannya. Menemukan bentuk gerak memerlukan waktu tidak instan, tetapi cukup lama karena untuk mendapatkan hasil yang memuaskan dalam arti apa yang diinginkan oleh senimannya dapat tercapai, bukan kepuasan lahir, tetapi kepuasan batin. Seniman menciptakan tari berarti mengolah nilai memberi makna pada karya seni yang diciptakan.

Sumandiyo Hadi (2012:42-48) menjelaskan analisis seorang penyusun tari perlu memperhatikan prinsip-prinsip pembentukan yang meliputi keutuhan, variasi, repetisi, transisi, rangkaian, perbandingan dan klimaks.

1. Kesatuan (Unity)

Atribut yang paling esensial dari tari yang diberi bentuk adalah kesatuan atau *unity* atau keutuhan (*wholeness*). Tari merupakan kesatuan yang siap dihayati dan dimengerti karena kesatuan menarik dan menahan perhatian. Kesatuan garap membuat suatu obyek seni untuk diserap. Satu tarian yang dibuat dari banyak elemen-elemen yang tidak berhubungan nampak sangat baur (*chotic*) dan tidak berarti. Kesatuan menolong pengamat menangkap ide-ide sentral dan memberinya sesuatu kepadanya dapat memegang dan menahan di dalam ingatannya. Kesatuan yang harus dipertimbangkan adalah kesatuan aspek, gerak, ruang, dan waktu. Membentuk tari pengertiannya sama dengan merangkai gerak dari berbagai unsur elemen, yang secara bersama mencapai vitalitas utuh, tanpa kesatuan unsur tidak akan terwujud, sehingga keseluruhan menjadi bagian penting daripada bagian-bagian. Kesatuan aspek-aspek gerak, ruang, waktu yang hadir dalam tari merupakan keutuhan yang siap dihayati dan dimengerti. Setiap aspek tidak pernah hadir terisolir satu sama lain tetapi selalu dalam eksistensi yang total sehingga memberi daya hidup pada bentuk gerak, keutuhan menjadi lebih berarti dari jumlah bagian-bagiannya.

2. Variasi

Di dalam tari yang merupakan kesatuan harus ada variasi. Ketegangan dinamis yang tumbuh dari organisasi kekuatan-kekuatan memberi vitalitas tari. Kontras-kontras dalam ketegangan atau kekuatan-kekuatan meninggikan persepsi dari pola kekuatan yang menyumbang pada ekspresi tari. Variasi bukanlah untuk kepentingan variasi sendiri, variasi harus dikembangkan dalam kerangka yang kesatuan bentuk. Variasi yang harus dikembangkan adalah variasi aspek gerak, ruang, waktu. Karya yang kreatif harus mengetahui materi yang baru. Dalam merangkai perlu memperlihatkan nilai-nilai yang baru.

3. Kontinuitas

Dalam sebuah tari bagaikan sebuah cerita. Harus ada penjabaran yang gradual tetapi ajeg dari pandangan dalam dan koreografer. Sebuah tari harus dialami sebagai satu kejadian (*happening*). Kontinuitas adalah unsur penting dalam semua seni, demikian pula dalam tari. Sifat sementara dari gerak pengulangan yang digunakan dalam tari bukan hanya sebagai salah satu cara memberitakan ide, tetapi juga merupakan satu metode untuk menyakinkan pengamat dan memberi kesempatan mencerna dan menyerap gerak. Kontinuitas yang dimaksud adalah pengulangan gerak tari yang berupa kreativitas artinya mengulangi untuk

keberlangsungan proses tari. Menikmati suguhan tari dengan penglihatan berarti menangkap pesan yang berlangsung dalam dinamika susunan tari.

4. Perpindahan/transisi

Dalam merangkai gerakan aspek teknis tidak dapat dilupakan adalah sambungan atau perpindahan dari satu gerak ke gerak lainnya dari satu keadaan ke keadaan tertentu, dalam istilah Jawa disebut *sendi* atau *transition*. Perpindahan akan memberikan tenaga hidup, sehingga bentuk tarian tampak utuh dan mengesankan. Dalam memikirkan proses sambungan atau perpindahan tidak dapat berdiri sendiri tetapi harus menyatu dalam kesatuan gerak-gerak yang akan disambung dari gerak satu ke gerak yang lain.

5. Rangkaian

Rangkaian dari suatu kejadian terdapat juga dalam tari. Sebuah bentuk tari bagaikan sebuah cerita. Ekspresi yang diungkapkan secara abstrak adalah pandangan yang dalam dari seorang pencipta oleh karena itu harus dialami sebagai satu kejadian. Prinsip rangkaian tidak terbatas pada pengertian teknis daripada rangkaian gerak, tetapi lebih daripada seluruh isi daripada tari. Kreativitas tari lebih dulu mempertimbangkan rangkaian gerak yang ada maksudnya. Dalam rangka mencari bentuk tari rangkaian gerak sangatlah mendasar.

6. Klimaks

Urut-urutan gerak harus membentuk satu klimaks. Dalam struktur tari ada permulaan, perkembangan, dan penyelesaian. Klimaks dinikmati sebagai titik puncak dalam perkembangan. Klimaks memberi satu arti dari kehadiran dan penyelesaian. Klimaks merupakan rangkaian yang paling diperlukan dalam urutan gerak tari. Setiap rangkaian tari harus mencapai satu klimaks agar maksud bentuk tari tercapai, dalam struktur tari ada permulaan, perkembangan, dan klimaks. Membuat karya tari, baik yang berbentuk tari Solo atau dramatik, untuk mendapatkan keutuhan garapan harus diperhatikan desain dramatik. Satu garapan tari yang utuh ibarat sebuah cerita yang memiliki pembuka, klimaks, penutup. Dari pembuka ke klimaks mengalami perkembangan dan dari klimaks ke penutup terdapat penurunan. Ada dua jenis desain dramatik, yaitu yang berbentuk kerucut tunggal dan kerucut berganda. Rangkaian gerak menuju klimaks, waktu yang diperlukan untuk naik ke puncak atau klimaks jauh lebih lama dari yang berupa kerucut berganda sangat baik dipergunakan untuk koreografi tari Solo.

7. Keutuhan-keutuhan harmonis dan dinamis

Berkaitan dengan itu, tari dalam konteks berbagai macam kepercayaan termasuk kepercayaan agama, adat, dan kepercayaan-kepercayaan lainnya, telah berkembang sebagai nilai budaya sejak zaman masyarakat primitif hingga sekarang. Hasil penelitian Kraus telah membuktikan bahwa tari, ternyata telah mengalami perjalanan sejarah yang cukup panjang sebagai suatu pranata pemujaan (cult instution) (Richard Kraus, 1969: 11-12). Keberadaan tari dalam konteksnya dengan kepercayaan, artinya keberadaannya lebih berfungsi sebagai sarana atau peralatan dalam sistim ritus atau ritual. Ritual merupakan suatu bentuk upacara yang berhubungan dengan beberapa kepercayaan atau agama dengan ditandai oleh sifat khusus yang menimbulkan rasa hormat yang luhur dalam arti merupakam suatu pengalaman yang suci dan sakral (Tomas, 1995 : 5-36). Pengalaman itu mencakup segala sesuatu yang dibuat atau dipergunakan oleh manusia untuk menyatakan hubungannya dengan sesuatu yang tinggi atau luar biasa dan hubungan atau komunikasi itu bukan sesuatu yang sifatnya biasa atau umum, tetapi sesuatu yang bersifat khusus atau istimewa, sehingga manusia membuat suatu cara yang pantas guna melaksanakan perjumpaan itu, maka muncullah beberapa bentuk ritual. Dalam ritual itu dipandang dari bentuknya secara lahiriyah merupakan hiasan atau semacam alat saja, tetapi pada intinya yang lebih hakiki adalah emoasi kepercayaan atau sistem keyakinan yang ada. Oleh karena itu, upacara ritual biasanya diselenggarakan pada tempat dan waktu yang khusus, dan berbagi sarana atau peralatan yang khusus pula (dalam Sumandiyo Hadi, 2007:98-99).

Maryono menjelaskan unsur-unsur tari yang berbentuk nonkebahasaan terdiri dari :

a. Tema

Tema dalam tari merupakan rujukan cerita yang dapat menghantarkan seseorang pada pemahaman esensi. Tema dapat ditarik dari sebuah peristiwa atau cerita, yang selanjutnya dijabarkan menjadi alur cerita sebagai kerangka sebuah garapan (Maryono, 2010:53). Dengan demikian tema dalam tari merupakan makna inti yang diekspresikan lewat problematika figur atau tokoh yang didukung peran-peran yang berkompeten dalam sebuah pertunjukan. Prinsip dasarnya tema dalam tari berorientasi pada nilai-nilai kehidupan yang spriritnya memiliki sifat keteladan sehingga keberadaannya menjadi sangat berharga dan bermakna bagi kehidupan manusia. Adapun jenis-jenis tema yang berkembang dan kehidupan di maksud di antaranya; kepahlawanan, kesetiaan, kesatuan, kebersamaan, kegotongroyongan, keharmonisan,

dan kebahagiaan. Bentuk-bentuk tema yang berkembang dalam kehidupan tersebut merupakan jenis-jenis tema yang sangat layak digarap dalam dramatari ataupun sendratari. Dalam pertunjukan tari tradisi kraton yang berbentuk tunggal, pasangan, dan kelompok tema yang paling dominan adalah tema percintaan, keprajuritan, dan jenis-jenis hewan/binatang. Tari tradisonal kerakyatan banyak menampilkan tema keprajuritan. Jenis-jenis tema yang dipilih dalam pertunjukan tari banyak bersumber dari cerita ramayana, mahabarata, babat, mitos, legenda, dan sejarah (2012 :52-53).

b. Alur cerita atau alur dramatik

Jenis alur cerita atau alur dramatik dalam pertunjukan tari pada prinsipnya berbentuk kerucut ganda. Mengapa demikian karena jika diamati secara cermat jenis-jenis garapan tari pada kenyataan dalam sajiannya dari awal hingga akhir terdapat anti klimak-anti klimak yang dibangun untuk pencapaian klimak utama. Jenis-jenis anti klimak atau letupan-letupan yang terdapat dalam garapan sebuah tarian pada dasarnya berjenjang semakin meningkat eskalasi kekuatan ekspresinya. Artinya bobot atau kualitas ekspresi rasa masing-masing tahap atau fase anti klimak semakin mendekati klimak utama sebagai puncak garapan atau puncak dramatik semakin meningkat. Hal ini terdapat pada garap tari balik yang menggunakan alur cerita maupun yang tidak menggunakan alur cerita. Untuk jenis-jenis tari yang tidak menggunakan pola cerita, alur dramatik yang dibangun berdasarkan permainan ritme membentuk anti klimak-anti klimak pada masing-masing tahapan bersifat sejajar. Kekuatan dan kualitas ekspresi pada masing-masing tahapan anti klimak tidak menunjukkan peningkatan sehingga terkesan monoton. Bentuk garapan tari semacam itu tidak terdapat klimak utama sebagai puncak garapan. Pola-pola garapan ini banyak terdapat pada tari rakyat dan tari primitif (2012 :53-54)

c. Gerak

Tari pada prinsipnya adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan secara artistik lewat medium utama gerak tubuh penari untuk mengekspresikan keindahan. Merujuk pernyataan tersebut gerak dalam tari memiliki nilai artistik yang berpotensi memberikan kemantapan estetis. Setiap gerak dalam tari mengalami stilisasi sehingga bentuknya secara artistik memiliki daya pikat dan memberi kesan terhadap penonton. Kesan atau makna tari tidak selalu dengan mudah dicerna penonton tetapi sering terasa sulit dipahami. Hal ini bergantung pada jenis-jenis gerak yang digunakan sebagai sarana ekspresi. Secara garis besar jenis gerak dalam hal ini dapat dibedakan

menjadi dua kelompok, yaitu gerak presentatif atau murni dan gerak representatif atau penghadir (2012, 54:55).

d. Penari

Penari adalah seorang seniman yang kedudukannya dalam seni pertunjukan tari sebagai penyaji. Kehadiran penari dalam pertunjukan tari merupakan bagian pokok sebagai sumber ekspresi jiwa dan sekaligus bertindak sebagai media ekspresi atau media penyampai. Merujuk pada pernyataan tersebut dapat dipahami bahwa penari memiliki fungsi sebagai sumber isi dan merupakan bentuk sebagai penyampai isi. Untuk itu, sebagai seorang penari harus mempunyai kemampuan fisik maupun nonfisik yang memadai terjaga kondisi kebugarannya. Kondisi fisik berarti penari harus benar-benar dalam keadaan sehat, segar secara total kondisi jasmani maupun rohani agar sistem ekspresi menjadi berfungsi secara optimal dan sumber aliran nilai. Peranan tubuh penari semakin vital untuk sarana ekspresi dan kepekaan rasa menjadi sangat pokok sebagai sumber rohnya dalam sajian tari. Kondisi fisik atau tubuh penari sebagai sistem ekspresi harus dalam kondisi yang sehat dan segar sehingga sistem kelenturan, keseimbangan, ketrampilan, kecepatan, ketepatan gerak, ketepatan irama berfungsi secara ekspresif. Langkah yang ditempuh bagi seorang penari dalam menyiapkan tubuh adalah melakukan latihan, eksplorasi, dan penjelajahan secara berkelanjutan agar kualitas penariannya dapat dipertahankan dan ditingkatkan. Persiapan nonfisik bagi penari berupa kepekaan rasa, rasio, dan emosi merupakan kondisi rohani yang harus diberdayakan secara optimal dengan cara mengamati dan mengapresiasi karya-karya seni, benda-benda seni, panorama keindahan lingkungan alam, dan peristiwa-peristiwa realita di sekitar kita agar selalu mendapatkan pencerahan (2012:56-57).

e. Pola Lantai

Pola lantai atau gawang dalam sajian tari merupakan salah satu unsur yang memberikan kontribusi penting dalam aktualisasi visual. Pola lantai merupakan garis yang dibentuk dari gerak tubuh penari yang terlintas pada lantai. Beragam jenis garis yang dibentuk penari pada lantai atau panggung pertunjukan merupakan garis imajiner yang dapat ditangkap dengan kepekaan rasa (Maryono, 2010:57). Baik dalam garapan tari kelompok maupun garapan pola lantai diperlukan. Terlebih pada tari kelompok hingga yang berbentuk kolosal pola lantai menjadi sangat penting agar perpindahan antarpeneri maupun perpindahan antarkelompok penari menjadi tertata

rapi, jelas, dan memberikan kesan teatrikal yang mantap. Bentuk pola lantai dalam pertunjukan tari pada prinsipnya terdiri dari dua jenis yaitu :a) simetris atau seimbang dan b) asimetris. Pola lantai simetris dan asimetris merupakan bentuk pola lantai yang dipengaruhi jumlah penari dan bentuk garis yang dibuat penari. Jenis pola lantai simetris yang dipengaruhi atau didasarkan jumlah penari, misalnya pola lantai bagian kanan empat penari untuk bagian kiri juga empat penari. Jenis pola simetris yang didasarkan pada bentuk garis yang dibuat penari, misalnya pola lantai kanan berbentuk segitiga untuk bagian kiri yang berbentuk segitiga sekalipun jumlah penari tidak sama. Namun selisih atau perbedaan jumlah penari tidak signifikan (2012:58).

f. Ekspresi

Ekspresi wajah/polatan merupakan perubahan kondisi visual raut muka atau wajah seseorang. Ekspresi wajah merupakan sarana untuk mendapatkan pemahaman dan gambaran kondisi psikologis seseorang (Maryono, 2010:56). Kondisi psikologis atau emosional dapat dicermati atau diamati atau pengamatan terhadap ekspresi wajah atau raut muka, di antaranya :kondisi marah, sedih, gembira, galau, kasmaran, dan sebagainya. Kita mengetahui betapa banyaknya otot yang terdapat pada wajah manusia, tidaklah mengherankan apabila terdapat banyak pula macam ekspresi wajah yang dihasilkan (Wainwright, 2016:42). Dengan demikian wajah memiliki kemampuan bersifat penjiwaan terhadap peran tokoh dalam seni pertunjukan (2012:60).

g. Rias

Karakter peran atau tokoh dalam pertunjukan tari banyak dibentuk dari rias alat-alat tokoh kosmetik. Rias dalam seni pertunjukan tidak sekedar untuk mempercantik dan memperindah diri tetapi merupakan kebutuhan ekspresi peran sehingga bentuknya beragam bergantung peran yang dikehendaki. Prinsip dasar merias dalam pertunjukan tari adalah mengubah wajah pribadi dengan alat-alat kosmetik yang disesuaikan dengan karakter figur atau peran supaya tampil ekspresif. Kadar perubahan wajah yang dimaksud sangat relatif artinya bahwa pada setiap rias, masing-masing penari berusaha menampilkan wajah sesuai dengan ekspresi karakter yang dikehendaki. Jenis-jenis rias peran yang sifat perubahan tipis, di antaranya terdapat pada tarian Gambyong dan tarian yang bertemakan percintaan. Rias peran yang sifatnya total banyak terdapat tarian yang bertemakan hewan, tokoh-tokoh raksasa, tarian gecul atau jenaka, dan tokoh lainnya. Jenis-jenis alat rias yang digunakan dalam pertunjukan tari

di antaranya: rose, bedak dasar, *eyes sandhow*, pensil alis, liner, bulu mata, bulu kumis, dan bulu jenggot. Pada intinya bentuk rias peran lebih dikonsentrasikan untuk penjiwaan figur/tokoh/peran secara total dalam seni pertunjukan supaya penampilannya ekspresif dan berkarakter (2012:61).

h. Busana

Bentuk dan mode busana dalam pertunjukan tari dapat mengarahkan penonton pada pemahaman beraam jenis peran atau fiur tokoh. Busana selain mempunyai bentuk atau mode jua memiliki warna yan sanat bermakna sebaai simbol-simbol dalam pertunjukan. Jenis-jenis simbolis bentuk dan warna busana para penari dimaksudkan mempunyai peranan sebagai simbol-simbol dalam pertunjukan. Jenis-jenis simbol bentuk dan warna busana yang penari dimaksudkan mempunyai peranan sebagai : a) identitas peran, b) karakteristik peran, dan c) ekspresi estetis. Menyikapi beragamnya jenis tari dan tampilan tokoh atau peran dalam entitas tari perlu adanya bentuk dan mode busana yan tepat untuk identitas peran. Dapat digambarkan untuk mengenal masing-masing identitas peran, misalnya tokoh Werkudoro dengan busana wayang jarit poleng, kuku pancanaka, godekwork, dan simbah jaja; panji dan sekartaji dengan busana panjen: mahkota tekes, jarit leren, dan seperangkat perhiasan, dan tari Bondan Sayuk denan busana kejawen blangkon untuk penari putra dan gelang atau konde, dodot tanggung dan property boneka untuk boneka dan penari putri (2012:64)

i. Musik

Kedudukan musik dalam pertunjukan tari tidak sekaedar sebagai pengiring tetapi merupakan mitra kerja. Indikasi dapat dicermati bahwa music dalam tari sebaai mitra kerja di antaranya: ritme music merupakan salah satu acuan ritme gerak penari; nada-nada yang dihasilkan music seperti rasa sedih, rian, dan menakutkan merupakan dasar pembentukan suasana-suasana dalam tari; dan permainan melodi yang berdasarkan tinggi rendahnya nada dan keras lembutnya nada mampu memberikan kesan emosional yang mendalam. Menurut Soedarsono (1978:26) musik dalam tari bukan hanya sekedar iringan, tetapi musik adalah patner tari yang tidak boleh ditinggalkan. Realita hanya sedikit tarian yang tidak menggunakan iringan musik, tetapi ritme dan nada-nada sebagai elemen dasar musik yang dihasilkan penari dapat dijadikan pijakan garapan tari seorang koreografer. Bagaimanapun bentuk pertunjukannya tari tidak hanya dapat lepas sama sekali dengan kehadiran musik (2012:65).

j. Panggung

Panggung merupakan tempat atau lokasi yang digunakan untuk menyajikan suatu tarian. Keberadaan panggung mutlak diperlukan, karena tanpa panggung penari tidak bisa menari yang berarti tidak akan dapat diselenggarakan pertunjukan tari. Jenis-jenis panggung yang digunakan untuk pertunjukan tari, terdiri dari dua bentuk panggung yaitu tertutup dan terbuka. Panggung tertutup jenis ragamnya terdiri dari : a) prosenium (untuk dramatari tarian kelompok, tarian pasangan, dan tarian tunggal); b) pendhapa (dramatari, tarian kelompok, tarian pasangan, dan tarian tunggal), dan c) tabung atau panggung keliling (tarian kelompok, tarian pasangan, dan tarian tunggal). Panggung terbuka dapat berbentuk : a) halaman yang sifatnya alami tepat untuk pertunjukan jenis-jenis tari rakyat, b) lapangan untuk jenis-jenis garapan tari yang bersifat kolosal, dan c) jalan untuk pertunjukan jenis-jenis tari yang sifatnya karnaval atau berjalan ini tepat untuk pertunjukan jenis-jenis tari yang sifatnya karnaval atau berjalan ini tepat untuk pertunjukan tari-tari: kerakyatan dan garapan tari massal. Selain dua jenis panggung tersebut masih terdapat panggung resepsi yang banyak terdapat pada perhelatan-perhelatan atau resepsi-resepsi baik yang berskala kecil hingga sedang (2012:67).

k. Properti

Dalam sebuah pertunjukan tari memerlukan beberapa properti yang dibutuhkan dalam suatu pertunjukan. Berkaitan dengan itu, Maryono (2012:67) menjelaskan bahwa keberadaan properti atau alat-alat yang digunakan sebagai peraga penari sifatnya tentatif. Masing-masing tari memiliki cara, gaya, dan model berekspresi yang berbeda-beda. Kondisi karakter tari yang beragam uini mengakibatkan keberadaan properti tari tidak selalu terdapat dalam pertunjukan tari, di antaranya: cundrik, keris, condro, pedang, watang, lawung, tombak, tameng, dadap, gendewa, anak panah/nyeyep, setik, gada, tekbi, boneka, sawunggaling, dan boneka. Kehadiran properti tari memiliki peranan sebagai : a) senjata, b) sarana ekspresi, c) sarana simbolik. Bentuk pemilihan fungsi atau peranan properti tersebut sifatnya tidak mutlak tetapi lebih didasari dari tebal tipisnya penggunaan alat pada pertunjukan tari.

l. Pencahayaan

Sistem pencahayaan dalam pertunjukan tari yang banyak mendapatkan perhatian adalah pada jenis-jenis garapan dramatari maupun garapan kolosal yang disajikan terutama di ruang tertutup dan jika dipentaskan pada malam hari. Jenis-jenis garapan dramatari maupun garapan kolosal sangat memerlukan penataan cahaya yang

presentatif agar suasana-suasana yang ditampilkan pada masing-masing adegan menjadi tampak kuat dan terasa. Tanpa dukungan dari sistem pencahayaan yang baik tampilan garapan tari akan terasa hambar, tidak banyak yang dapat kita harapkan dari sebuah tari pertunjukan. Banyaknya perubahan dan pergantian suasana dalam jenis-jenis garapan dramatari maupun garapan kolosal menuntut pula perubahan pencahayaan yang dapat memperkuat suasana adegan dan menghidupkan karakter-karakter penari-penari yang terlibat. Sering terjadi karena ketidaktepatan sistem pencahayaan dalam seluruh penyajiannya. Selama ini masih banyak kita jumpai sistem pencahayaan dalam garapan dramatari maupun drama kolosal yang kurang memadai hingga sajian pertunjukannya tidak dapat berhasil dengan baik (2012:68-69)

m. Setting

Bentuk setting panggung untuk pertunjukan tari terutama garapan dramatari lebih tepat menggunakan setting yang dapat memberikan kekuatan ekspresi pertunjukan. Ragam ornamen atau ilustrasi-ilustrasi gambar, benda maupun dekorasi visual yang sifatnya memberikan kejelasan terhadap pertunjukan dramatari merupakan bentuk setting yang tidak tepat. Setting yang dapat memberikan kekuatan ekspresi pertunjukan dramatik, biasanya setting ditata sangat sederhana, tidak banyak variasi ornamen, mencerminkan latar kondisi tema, dan bersifat simbolik. Dasar pandangannya bahwa pertunjukan dramatik yang lebih bersifat simbolik akan tampil dengan kekuatan ekspresinya secara mantap dengan setting panggung yang simbolik pula. Untuk itu kondisi realitas yang banyak kita dapati dalam pertunjukan dramaatari yang banyak kita dapati dalam pertunjukan dramatari, seting alami yang memiliki kekuatan seting yang imajinatif. Misalnya:dramatari Mahakarya Borobudur dengan seting dinding seting pagar candi dan latar alami candi Prambanan. Beragam jenis tari rupanya lebih tepat dengan seting pendapa yang dapat memberikan aksentuasi pencitraan, kewibawaan, dan suasana keharmonisan Jawa (mantap rasa njawani) (2012:70).

BAB III

METODE PENELITIAN

3.1 Pendekatan Penelitian

Penelitian tentang keberadaan tarian Kraton Surakarta di Tengah Munculnya Akulturasi ini merupakan jenis penelitian pustaka. Penelitian pustaka merupakan suatu penelitian yang dilakukan dengan menelaah sejumlah pustaka yang menjadi acuannya. Sumber pustaka dapat berupa buku, jurnal, makalah, hasil penelitian yang sudah ada, maupun internet. Penelitian juga dapat dilakukan dengan mengkaji penelitian yang sudah dilakukan orang lain. Penelitian pustaka bisa menjadi pijakan untuk mengembangkan penelitian menjadi sebuah buku referensi. Penelitian pustaka dapat dikategorikan penelitian ilmiah. Kerlinger (1993) mengemukakan bahwa penelitian ilmiah merupakan penelitian yang sistematis, terkontrol, empiris, dan kritis terhadap proposisi-proposisi hipotesis tentang hubungan yang diperkirakan terdapat antargejala alam.

3.2 Sumber Data

Sebuah penelitian akan dikatakan berhasil apabila dalam mengumpulkan sumber data dilakukan secara sah. Sumber data menjadi kunci utama dalam tahapan sebuah penelitian. Sumber data harus ditentukan sebelum melakukan tahapan penelitian selanjutnya. Sumber data dalam penelitian adalah mencari keberadaan Tarian kraton Surakarta di tengah munculnya akulturasi. Selain itu, mencari informasi tentang keberadaan Tarian Kraton surakarta masa lampau dengan masa kini. Adapun sumber data di sini karena penelitian pustaka dapat menggunakan berbagai penelitian yang terkait dengan keberadaan jenis-jenis Tari yang lahir di dalam kraton Surakarta. Namun untuk menambah sumber data yang lebih

akurat, peneliti dapat mengamati dan melakukan interviuw langsung dengan seniman tari, praktisi, budayawan. Karena, ini lebih akurat dan keabsahannya lebih bisa dipertanggungjawabkan.

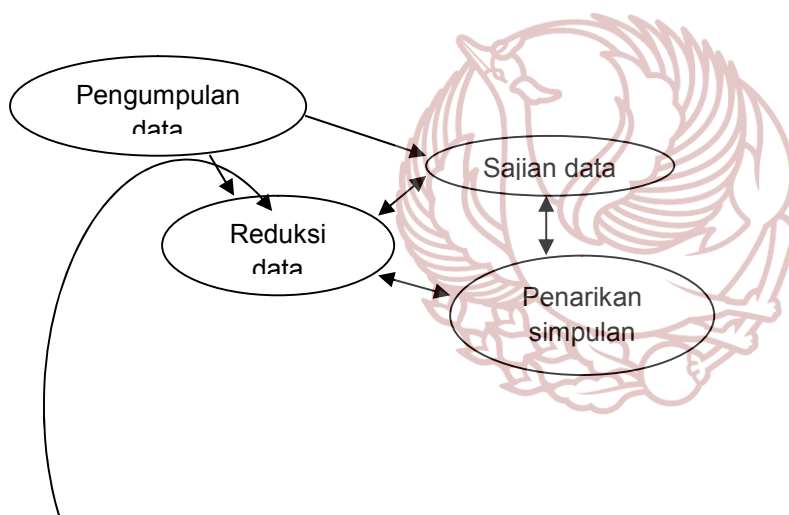
3.3 Validitas Data

Berbicara validas data tidak terlepas dari analisis data. Analisis data merupakan langkah yang dilakukan untuk mengklasifikasi data. Pada tahap ini dilakukan pengelompokan, menyamakan data yang sama dan membedakan data yang memang berbeda, serta menyisihkan pada kelompok lain yang data serupa tetapi tidak sama. Dalam menjaga keabsahan data penelitian yang dikumpulkan digunakan teknik triangulasi sumber, triangulasi teori, triangulasi metode, *focus group discussion*, dan review informan. Triangulasi sumber data artinya, pengumpulam data melalui narasumber seniman tari terutama seniman Bedhaya Ketawang. Triangulasi metode, artinya mengumpulkan data melalui berbagai metode seperti metode wawancara, observasi, analisis bentuk pembelajaran, dan sebagainya. *Focus group discussion*, membahas secara mendalam bersama dengan tim peneliti untuk mendapatkan deskripsi yang sistematis dan informatif analistis.

3.4 Teknik Pengumpulan data

Dalam teknik pengumpulan data dilakukan melalui penggalian data pustaka. Selain itu juga dilakukan wawancara dengan ricek, dan observasi dengan ricek keberadaan jenis-jenis Tarian Kraton Surakarta untuk memperkuat data dari sumber pustaka. Hal ini mengingat referensi pustaka yang masih terbatas terkait dengan penelitian yang sedang dilakukan penulis. Selain itu untuk memperkuat keakuratan data yang disesuaikan dengan perkembangan saat ini. Penulis membutuhkan penelusuran pustaka sebagai bahan referensi. Dalam menunjang upaya peneliti memanfaatkan data dari perpustakaan. Teknik sampling yang digunakan dalam penelitian adalah teknik *proporsive*, *snowball*, dan *time sampling*. Teknik proporsif untuk memilih sumber data yang sesuai dengan tujuan penelitian, misalnya mencari Eksistensi keberadaan Tarian Kraton Surakarta melalui buku-buku referensi. Teknik Snowball sampling untuk menentukan informan kunci yang paling memahami data penelitian yang dibutuhkan, berdasarkan informasi dari narasumber yang satu untuk mengetahui narasumber lainnya, dan seterusnya. Teknik time sampling digunakan untuk memilih sumber data yang prosesnya terjadi pada waktu yang sama, antara objek dan subjek (narasumber), misalnya pada saat pementasan Tarian di Kraton Surakarta. Peneliti harus menggunakan diri

mereka sebagai instrumen untuk memahami asumsi-asumsi kultural. Dalam penelitian digunakan teknik analisis lapangan, yang menurut Bogdan dan Biklen (1982), prosesnya berurutan seperti (1) mengambil keputusan untuk mempersempit studi, (2) memutuskan jenis studi yang hendak diselesaikan, (3) membuat pertanyaan-pertanyaan analitis, (4) merencanakan sesi pengumpulan data berdasarkan temuan pada pengamatan sebelumnya, (5) membuat komentar amatan mengenai gagasan yang muncul dalam pikiran, dan (6) menyusun memo mengenai apa yang telah berhasil dipelajari. Langkah-langkah seperti di atas dilakukan dengan model interaktif (Miles dan Huberman, 1984), yang terdiri atas tiga komponen analisis, yaitu reduksi data, sajian data, dan penarikan simpulan atau verifikasi, yang aktifitas ketiganya dilakukan dalam bentuk interaktif dengan proses pengumpulan data sebagai proses siklus. Dalam model ini peneliti tetap bergerak di antara ketiga komponen selama proses pengumpulan data penelitian dilakukan.



Bagan 1. Analisis Data Model Interaktif

(Miles dan Huberman, 1992:18)

BAB IV
JENIS-JENIS TARIAN YANG MASIH EKSIS KEBERADAANYA
DI KRATON SURAKARTA

4.1 Pengantar

Berbagai keragaman pusaka budaya yang dimiliki Kota Solo sebagai bukti bahwa aktivitas budaya tersebut mampu menjawab tantangan zaman ketika dunia semakin menglobal. Pusaka budaya tersebut menjadi bagian dari masyarakat yang hidup dan menghidupi masyarakat. Berdasarkan kondisi tersebut, Direktorat Perancangan Destinasi dan Investasi pariwisata, Kementerian Pariwisata dan Ekonomi kreatif merencanakan pengajuan proposal Jaringan Kota Kreatif kepada UNESCO. Kota-kota yang diajukan sebagai kota kreatif adalah Bandung sebagai kota Gastronomi atau kuliner, Yogyakarta sebagai Kota Craft and folk Art, dan Solo sebagai Kota Desain. Rencana tersebut telah disosialisasikan pada *workshop* tentang penyusunan Zona Kreatif yang difasilitasi Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif di Novotel Solo, 8-9 November 2012 dan Sosioliasasi Application Guildelines Unesco Creative Cities Network “21 November 2012 (Hastuti, 2012:70).

Kota Surakarta merupakan salah satu kota yang masih memiliki sistem kerajaan. Keberadaan Kraton Surakarta banyak melahirkan budaya-budaya Jawa yang adiluhung. Budaya itu dipengaruhi oleh kehidupan di kraton. Baik dari tata cara pemerintahan, kebiasaan (adat istiadat kraton), pola hidup, dan sebagainya. Konsep-konsep kehidupan kraton yang sarat dengan nilai-nilai budaya timur sampai sekarang masih banyak dipakai oleh masyarakat Surakarta. Kota Surakarta yang memiliki semboyan terkenal yaitu Kota Berseri. Berseri

merupakan akronim dari kata "Bersih, Sehat, Rapi, dan Indah". Slogan berseri memiliki makna filosofis untuk menjaga kebersihan kota sehingga indah untuk dipandang. Hal ini bisa terlihat dari mulai penataan taman yang hampir di seluruh Kota Surakarta. Meskipun, Kota Surakarta dapat dikatakan sebagai kota kecil namun penduduknya yang padat mengharuskan untuk bisa menata pemukiman dengan sistem tata yang baik dan sehat. Kota ini juga pernah mendapat penghargaan Adipura karena dinilai sebagai kota yang bersih. Selain mendapat julukan kota budaya, sekarang menjadi kota pelajar juga (Supriyanto, 2017:1).

Berkaitan dengan itu, Dari keratonlah berbagai macam tarian mulai dikenal di masyarakat. Tidak sekedar berupa tarian tetapi dari tarian memiliki nilai filosofis yang berbeda-beda satu dengan yang lain. Berbagai macam tarian muncul dari kraton seperti Bedhaya Ketawang. Bedhaya Ketawang merupakan tarian yang hanya disajikan untuk Raja di Kraton Surakarta dengan jumlah penari 9. Sedangkan rakyat boleh menarikan dengan jumlah penari 7 orang. Penarinya pun haruslah seorang gadis yang suci tidak sedang haid. Tarian Bedhaya Ketawang merupakan suatu tarian yang berfungsi tidak hanya sebagai hiburan, karena tarian ini hanya ditarikan untuk sesuatu yang khusus dan dalam suasana yang sangat resmi. Tari Bedhaya Ketawang menggambarkan hubungan asmara Kangjeng Ratu Kidul dengan raja-raja Mataram. Semuanya diwujudkan dalam gerak-gerik tangan serta seluruh bagian tubuh, cara memegang *sondher* dan lain sebagainya. Semua kata-kata yang tercantum dalam *tembang* (lagu) yang mengiringi tarian, menunjukkan gambaran curahan asmara Kangjeng Ratu Kidul kepada sang raja (Supriyanto, 2017:2).

Prihatini, dkk (2007: 6-23) menjelaskan di dalam kraton Surakarta terdapat banyak ahli atau seniman tari, maka tidak aneh apabila di lingkungan keraton terdapat banyak aliran gaya tari/wieled seorang empu. Menurut pembagian secara gender pada prinsipnya tari kasunanan dibagi dalam 2 kelompok, yaitu tari putra atau beksan kakung dan tari putri atau beksan putri. Menurut kualitas joged/tari gaya kasunanan terbagi menjadi 3 (tiga) macam kualitas tari yaitu :

1. Kualitas gagahan atau gagah (tari putra gagah)

Berdasarkan pola bentuk gerakannya, kualitas gagahan terdiri atas tiga pola, yakni : Kalang (K) Tinatang, Kambeng, dan Bapang. Sedang berdasarkan karakternya terdiri 5 karakter yaitu dugang (an), agul (an), gecul (an), dugang (an)-agal, dan agal (an) gecul.

2. Kualitas alusan atau alus/halus (tari putra alus).

Alusan adalah kualitas tari yang menghadirkan peran putra dengan karakter halus (alus) lurah dan alusan lanyap, serta disajikan oleh penari putra. Namun menurut Tohiran

Sastrakusuma (dalam wawancara) kualitas alusan dalam pertunjukan wayang orang lebih sering diragakan oleh penari putri hingga sekarang kualitas alusan sering disajikan oleh penari putra maupun penari putri, pada prinsipnya kualitas yang disajikan dapat memenuhi kebutuhan ungkap garap. Kualitas alusan terbagi dalam dua karakter, yaitu alusan luruh dan alusan lanyap. Dalam joged Jawi tradisi gaya Kasunanan Surakarta digunakan 5 lima perbendaharaan gerak dasar (menurut Djoko Soehardjo, 1966) , yaitu pola gerak berjalan atau lumaksana yang lebih dikenal oleh kalangan penari sejak sekitar tahun 1960-an dengan nama Rantaya 1 atau Rantaya dasar yaitu Lumaksana Dhadhap Noraga, Lumaksana Dhahap Impuran, Lumaksana Bang-bangan atau bambangan, dan Lumaksana Oklak.

3. Kualitas putren atau putri .

Pada dasarnya kualitas tari putri terbagi dalam 2 kelompok karakter seperti pada halnya kualitas tari alusan yakni Oyi (luruh) dan Endhel (lanyap). Mengenai perbedaan karakter tersebut dapat diketahui lewat perbedaan volume gerak, yaitu besar kecilnya atau luas sempitnya ruang gerak anggota tubuh penari.

Suharji (2015:68) menjelaskan bahwa kebutuhan gerak penari berbeda-beda. Jangkauan gerak yang dimiliki oleh setiap gerakan sesungguhnya juga dapat membedakan gerak penari secara jelas. Bentuk dan ruang gerak yang dimiliki oleh penari yang membutuhkan jangkauan gerak berhubungan dengan kebutuhan dan kesanggupan penari dalam melakukan gerakan. Dengan demikian, penari dalam melakukan gerakan sesuai pengarahan koreografer. Harus terjadi sinkronisasi kemauan koreografer dalam mendesain gerak dengan kepekaan penari dalam menafsirkan gerakan melalui peta ruang.

Sedangkan, Lois Ellfeldt (1977) menjelaskan bahwa ruang bagi seorang penari merupakan posisi dan dimensi yang sangat penting. Posisi dalam sikap adeg atau berdiri meliputi kedudukan tinggi rendah seorang penari terhadap lantai pentas dan terhadap arah bergerak. Waktu menunjuk adanya dimensi. Dimensi mempunyai pengertian tentang ukuran atau besar kecilnya gerakan yang diwujudkan oleh seorang penari. Gambaran tentang ruang dalam tari meliputi kedudukan tinggi rendah seorang penari atau level, arah hadap yang diperlukan dalam melakukan gerak, serta besar kecilnya gerak. Dengan demikian bagi seorang penari, ruang merupakan posisi yang kuat segala arah olah gerak tubuh memerlukan ruang.

Berkaitan dengan itu, Wiedyastutiningrum dan Wahyudiato (2014, 52-53) menjelaskan bahwa tari menggunakan tenaga untuk mengisi ruang, tetapi ini dapat dilakukan hanya kalau ada waktu. Elemen-elemen waktu meliputi faktor-faktor tempo dan ritme, yang

harus dipahami benar-benar oleh seorang penari. Apakah sebenarnya cepat itu? Apakah lambat? Hanya setelah sebuah tempo ditetapkan maka bisa dikatakan tempo yang lain lebih lambat atau lebih cepat. Ritme adalah istilah yang menunjukkan sebuah pola hubungan timbal-balik yang kadang-kadang berupa sebuah pengulangan sederhana tetapi ada kalanya juga merupakan sebuah perkembangan yang rumit.

1. Tempo

Tempo atau kecepatan sebuah tarian ditentukan oleh jangka waktu dalam mana dapat diselesaikan serentetan gerakan-gerakan tertentu, jangka waktu sebuah tubuh seorang penari menyelesaikan sebuah rangkaian gerak. Gerakan yang cepat biasanya lebih aktif dan menggairahkan, sedangkan gerakan yang lambat menguasai rangsangan tersebut.

2. Ritme

Ritme menghendaki adanya pengaturan pola-pola gerak di mana ada serangkaian permukaan-permukaan, perkembangan-perkembangan, dan akhir-akhir yang mengarah ke struktur: awal-klimaks-akhir. Struktur ini dapat dibandingkan dengan pengaturan ritme pada musik. Pola ritme yang hendak ditonjolkan harus ditekankan dan dipisahkan dari dalam wujud yang jelas, serta rangkaian-rangkaian terencana. Setiap transisi dari awal ke bagian tengah dan dari tengah ke bagian akhir harus disusun dahulu.

Tari Bedhaya Ketawang adalah tarian kebesaran yang hanya di pertunjukan ketika penobatan serta peringatan kenaikan tahta raja di Kasunanan Surakarta. Tarian ini merupakan tarian sakral yang suci bagi masyarakat dan Kasunanan Surakarta. Nama Tari Bedhaya Ketawang diambil dari kata *bedhaya* yang berarti penari wanita di istana, dan *ketawang* yang berarti langit, yang identik sesuatu yang tinggi, kemuliaan dan keluhuran. Selain di iringi oleh musik gending, Tari Bedhaya Ketawang di iringi oleh tembang (lagu) yang menggambarkan curahan hati kangjeng ratu kidul kepada sang raja. Pada bagian pertama tarian diiringi dengan tembang *Durma*, kemudian di lanjutkan dengan *Ratnamulya*. Pada saat penari masuk kembali ke dalam ageng prabasuyasa, instrument musik di tambahkan dengan *gambang*, *rebab*, *gender* dan *suling* untuk menambah keselarasan suasana. Dalam pertunjukannya, busana yang di gunakan penari dalam Tari Bedhaya Ketawang adalah busana yang di gunakan oleh para pengantin perempuan jawa, yaitu *Dodot Ageng* atau biasa di sebut *Basahan*. Pada bagian rambut menggunakan *Gelung Bokor Mengkurep*, yaitu gelungan yang ukurannya lebih besar dari gelungan gaya Yogyakarta. Untuk aksesoris perhiasan yang di gunakan diantaranya adalah *centhung*, *garudha mungkur*, *sisir jeram saajar*, *cundhuk mentul*, dan *tiba*

dhadha (rangkain bunga yang di kenakan pada gelungan, yang memanjang hingga dada bagian kanan).

4.2 Jenis-Jenis Tarian Di Kraton Surakarta

Jenis tari yang disajikan di Kraton Surakarta masih ada beberapa yang masih ditarikan meskipun hanya satu tahun sekali. Tari tersebut antara lain Tari bedhaya ketawang, tari sakral yang merupakan tari pusaka. Sedangkan tari pusaka Yogyakarta sudah mulai hilang atau tidak dipentaskan lagi. Sedangkan yang masih bertahan tari pusaka Solo. Musik yang mengiringi Tarian Bedhaya ketawang antara lain *srimpi sangupati*, *bedhaya pangkur*, dan *srimpi ludiramadu*. Kemudian tarian itu disajikan tergantung ada evennya.

4.2.1 Tari Bedhaya

Tari Bedhaya adalah sebuah contoh karya tari tradisi keraton (juga hadir pada awal pembentukan tari di Pura Mangkunegaran) yang secara konseptual dan kewujudan mempunyai nilai tinggi. Hal ini dikarenakan tidak hanya berkaitan dengan permasalahan teknik, apalagi teknik gerak, namun juga mencakup pemikiran ide, konsep, yang merefleksikan *world of view* para senimannya, dan juga merefleksikan *school of thought*. Keberadaan Tari Bedhaya di istana-istana Jawa diduga merupakan kelanjutan kehidupan budaya dari masa Mataram Kuno. Sampai sekarang belum ditemukan data yang tepat kapan Bedhaya mulai hadir di istana. Dugaan bahwa tari Bedhaya sudah ada di istana pada masa Mataram Baru, didasarkan pada laporan seorang utusan pemerintah Belanda Rijklof van Goens, yang berkunjung ke Mataram sekitar tahun 1648 sampai 1654 pada masa pemerintahan Sultan Agung (de Graaf, ed. 1959:235-238; seperti dikutip Soedarsono, 1984 :15 dalam Prabowo, dkk, 2007:37).

Kehadiran pelebagaan seni Bedhaya tentang hubungannya dengan tema cerita, simbol jumlah penari, susunan komposisi, sangat sarat dengan sifat mistis sebagai bentuk pelebagaan ritual. Simbol komposisi dua penari selalu dihubungkan dengan kehadiran simbol *Rwa-Binedha* yaitu dua sifat yang kontradiktif, serba dua, tetapi hakikatnya adalah satu. Simbol *Rwa-Binedha* dalam bentuk kemanunggalan yang terlihat dalam komposisi seni Bedhaya, yaitu antara penari *endhel/pajeg* dan *batak*. Pada bagian akhir dalam senian Bedhaya yang menunjukkan suatu kaitan konsep *Rwa-Binedha*, secara jelas bahwa seni juga menggambarkan adanya hubungan dengan berlangsungnya upacara kesuburan (Soemaryatmi dan Suharji, 2005: 13-14). Adapun jenis-jenis tari Bedhaya sebagai berikut.

1. Bedhaya Ketawang

Nama *Bedhaya Ketawang* diambil dari kata *bedhaya* yang artinya penari wanita di istana. Sedangkan *ketawang* sendiri berarti langit. Langit digambarkan dengan sesuatu yang tinggi, keluhuran, dan kemuliaan. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia langit dideskripsikan sebagai ruang luas yang terbentang di atas bumi, tempat beradanya bulan, bintang, matahari, dan planet lainnya (2008: 561). Tari *Bedhaya Ketawang* kemudian menjadi tarian sakral yang suci karena menyangkut Ketuhanan. Filosofi dalam arti ini memberi makna bahwa segala sesuatu tidak akan terjadi tanpa kehendak Tuhan Yang Maha Esa. Tari *Bedhaya Ketawang* dibawakan oleh 9 penari wanita. Ada aturan ketika seorang penari membawakan *Bedhaya Ketawang*. Wanita tersebut harus masih gadis dan dalam keadaan suci. Bergesernya waktu kemudian penari *Bedhaya Ketawang* boleh ditarikan oleh wanita yang di luar syarat tersebut tetapi dengan meminta ijin dahulu. Tarian ini masih berbau magis. *Bedhaya Ketawang* embrio dari jenis tari *Bedhaya* lainnya. Setelah *Bedhaya Ketawang* kemudian lahirlah *bedhaya-bedhaya* yang lain. Ada *Bedhaya Semang*, *Bedhaya Sabda Aji*, *Bedhaya Angron Sekar*, *Bedhaya Herjuna Wiwaha*, *Bedhaya Sumreg*, *Bedhaya Sang Amurwabhumis*, *Bedhaya Pangkur*, *Bedhaya Duradasih*, *Bedhaya Mangunkarya*, *Bedhaya Sinom*, *Bedhaya Endhol – Endhol*, *Bedhaya Gandrungmanis*, *Bedhaya Kabor*, *Bedhaya Ela-Ela*.

Bedaya Ketawang bukan suatu tarian yang semata-mata untuk tontonan, karena tari ini hanya ditarikan untuk sesuatu yang khusus dalam suasana yang resmi sekali. Seluruh suasana jadi sangat khudus, sebab tarian ini hanya dipergelarkan berhubungan dengan peringatan ulang tahun tahta kerajaan saja. Jadi tarian ini hanya sekali setahun dipergelarkannya. Selama tarian berlangsung tiada hidangan keluar, juga tidak dibenarkan orang merokok. Makanan, minuman atau pun rokok dianggap hanya akan mengurangi kekhidmatan jalannya upacara adat yang suci ini.

Bedhaya Ketawang ini dipandang sebagai suatu tarian ciptaan Ratu di antara seluruh mahluk halus. Bahkan orang pun percaya bahwa setiap kali *Bedhaya Ketawang* ditarikan, sang pencipta selalu hadir selalu hadir juga serta ikut menari. Tidak setiap orang dapat melihatnya, hanya pada mereka yang peka saja sang pencipta menampakkan diri. Konon dalam latihan-latihan yang dilakukan, serig pula sang pencipta ini membetul-betulkan kesalahan yang dibuat oleh para penari. Bila mata orang awam tidak melihatnya, maka penari yang bersangkutan saja yang merasakan kehadirannya. Dalam hal ini ada dugaan, bahwa semula *Bedhoyo Ketawang* itu adalah suatu tarian di candi-candi.

Berkaitan itu, Prabawo (2007:42) menjelaskan bahwa Tari Bedhaya yang ditarikan dengan halus, pelan, lembut, dan *mbayumili* serta diiringi dengan *gedhing* kemanak yang menyatu dengan tembang, menghadirkan suasana *regu* (agung) wingit, wibawa, dan membawa kita pada suasana magis dan kontemplatif, seolah-olah kita berada di alam lain, sehingga tepatlah kiranya sebagai sarana yang menunjuk ke arah olah semedi atau *patraping panembah*. Dari sini manusia diharapkan bisa menangkap *heneng* (dalam diam), hening (dalam keheningan), *hawas ing purwa sedya* (sangkan paraning dumadi/tahu asal dan tujuan, namun demikian alur ceritanya tidak nampak jelas karena vokabuler tari yang dihadirkan sangat simbolis, yaitu menggunakan pola-pola gerak yang *tan wadhag* (non representatif/abstrak). Lagi pula tata busana (pada umumnya dodot ageng) dan tata rias yang sama, serta tanpa adanya penokohan yang jelas, semakin menyulitkan pemahaman ceritanya. Hal ini justru membuat tari Bedhaya bisa dihayati lepas dari unsur cerita yang mendukungnya.

Peursen (1976:8) mengemukakan bahwa Tari Bedhaya merupakan salah satu aktivitas religius kaum ningrat Jawa, yang latar belakang penyusunannya dipengaruhi oleh pola pemikiran Jawa yang bersifat Syiwiatistis. Sembilan penari dalam tari Bedhaya berhubungan erat dengan eksistensi sembilan syakti dalam wujud sembilan penari yang lahir karena aktivitas Dewa Syiwa. Dengan demikian diperkirakan Tari Bedhaya dilatar belakangi oleh pemikiran Hindu-Jawa yang bersifat Syiwaiti.

Iringan dalam Tarian Bedhaya Ketawang meliputi pathetan atau suluk pathetan untuk mengiringi maju beksan, *gendhing pokok* yaang terdiri dari rangkaian *gendhing-gendhing* seperti *merong*, *minggah* dilanjutkan ketawang atau *ladrang* untuk mengiringi beksan laras dan beksan poko, dan *pathehatan* atau *gedhing (ladrang)* soran untuk mengiringi mundur beksan (prihatini, 2007:80).

Berkaitan dengan itu, Soedarsono (1984:79-82) menjelaskan bahwa jumlah sembilan penari pada tari Bedhaya juga merupakan simbol mikrokosmos (*jagading manungsa*) yang ditandai dengan adanya sembilan lubang yang ada manusia. Jumlah sembilan penari juga menunjukkan peran ynag dibawaikan oleh setiap penari, masing-masing: penari batak sebagai kepala, yang merupakan perwujudan dari pikiran dan jiwa; penari *edhel ajeg* merupakan perwujudan bagian leher; penari *dhaha* mewujudkan bagian dada; penari *apit ngajeng* mewujudkan bagian lengan kanan; penari *apit wingking* mewujudkan bagian lengan kiri; penari *edhel weton* mewujudkan bagian tungkai kanan; penari *apit meneng/kendhel* mewujudkan bagian tungkai kiri; penari *buncit* mewujudkan bagian organ seks.

Berikut contoh Tari Bedhaya Ketawang.



(<https://www.google.co.id/search?q=gambar+tari+bedhaya+ketawang+di+surakarta>)

diakses tanggal 18/09/2019.

2. Bedhaya Semang

Tari putri klasik di Istana Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana I dan dianggap sebagai pusaka. Hal ini dapat dibuktikan pada saat awal pertunjukannya para penari keluar dari *Bangsas Prabayeksa*, yaitu tempat untuk menyimpan pusaka-pusaka Kraton menuju *Bangsas Kencono*. Tari *Bedhaya Semang* yang sangat disakralkan oleh Kraton merupakan reaktualisasi hubungan mistis antara keturunan Panembahan Senopati sebagai Raja Mataram Islam dengan penguasa Laut Selatan atau Ratu Laut Selatan, yaitu Kanjeng Ratu Kidul. Menurut *Babad Nitik*, *Bedhaya* adalah gubahan Kanjeng Ratu Kidul, sedangkan nama *semang* (*Bedhaya semang*) diberikan oleh Sultan Agung. *Tari bedhaya semang* tersebut dipagelarkan untuk kepentingan ritual istana, seperti peristiwa *jumenengan*. Berdasarkan tradisi yang telah ada, jumlah penari *bedhaya* terdiri dari sembilan orang. Penari *Bedhaya* tersebut mendapatkan status sebagai pegawai Kraton dengan sebutan *abdi dalem Bedhaya* (Lihat *abdi dalem bedhaya*). Jumlah penari sembilan orang

dipahami sebagai lambang arah mata angin, arah kedudukan bintang-bintang (planet-planet) dalam kehidupan alam semesta, dan lambang lubang hawa sebagai kelengkapan jasmaniah manusia (*babadan hawa sanga*, Jawa), yakni dua lubang hidung, dua lubang mata, dua lubang telinga, satu lubang kemaluan. Satu lubang mulut dan satu lubang dubur. Penari Bedhaya semang yang berjumlah sembilan orang terdiri dari : *batak, endhel, jangga (gulu), apit ngajeng, apet wingking, dhadha, endhel wedalam ngajeng, endhel wedalan wingking dan buntil*.

Para penari *Bedhaya semang* memakai busana yang sama. Hal itu merupakan simbolisasi bahwa setiap manusia terlahir dalam keadaan dan wujud yang sama. Namun demikian tata busana yang dipakai para penari mengalami perubahan sesuai dengan kehendak sultan yang sedang memerintah.



<https://www.google.co.id/search?q=contoh+gambar+tarian+bedhaya+semang+di+surakarta&safe=strict>

3. Bedhaya Sabda Aji

Ditarikan oleh sembilan orang, bercerita tentang sabda (perintah) aji (raja) atau perintah Sri Sultan HB IX kepada para empu tari untuk menyempurnakan tari golek menak. Salah satu penari dalam Bedhaya Sabda Aji adalah putri sulung Sri Sultan HB X, GKR Pembayun.

4. Bedhaya Angron Sekar

Cerita dalam bedhaya ini adalah Sutawijaya yang menaklukkan Arya Penangsang. Istri Arya Penangsang, Angron Sekar, yang tahun kalau pasangannya ditaklukkan Sutawijaya bermaksud balas dendam. Namun akhirnya justru Angron Sekar jatuh cinta terhadap Sutawijaya.

Bedhaya Angron Sekar ini merupakan karya dari K.R.T. Sasmitadipura.

5. Bedhaya Herjuna Wiwaha

Bedhaya ini menceritakan proses pengangkatan KGPH Mangkubumi menjadi Sri Sultan HB X

6. Bedhaya Sumreg

Bedhaya Sumreg atau Sumbreg merupakan salah satu "bedhaya pusaka" milik Kraton Yogyakarta. Bedhaya Sumreg ini memiliki arti sebagai bidadari yang menari dengan iringan gending ageng Ladrang dan Ketawang. Bedhaya Sumreg pertama kali muncul pada masa Sri Susuhunan Paku Buwono I (Geger Spei). Setelah Mataram pecah menjadi Kasuhunan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta, Sri Sultan Hamengkubuwono I menyusun lagi Bedhaya Sumreg seiring dengan pendirian Kasultanan Yogyakarta. Dikisahkan pula saat Sri Sultan Hamengkubuwana I melabuh di Pantai Parangkusuma, beliau disambut dengan Bedhaya Sumreg yang ditarikan oleh para penari dari Pantai Selatan.

Bedhaya Sumreg ini mengisahkan tentang sikap dan cara yang ditempuh oleh para pemimpin dalam mengatasi berbagai persoalan di zamannya. Pesan yang disampaikan oleh Bedhaya ini adalah agar kehidupan manusia di bumi kembali saling menghargai dan menghormati segala bentuk perbedaan dengan berlandaskan hubungan kekeluargaan, berbudaya, dan beragama.

7. Bedhaya Sang Amurwabhumih

Salah satu jenis tari klasik gaya Yogyakarta yang diciptakan oleh Sultan Hamengku Buwana X. Karya tari ini merupakan legitimasi Sri Sultan Hamengku Buwana X kepada swargi (almarhum Sri Sultan Hamengku Buwana IX), yang mempunyai konsep filosofis, yakni setia kepada janji, berwatak tabah, kokoh, toleran, selalu berbuat baik dan sosial, konsep dan ide dasar tari ini dari Sri Sultan Hamengku Buwana X. Sedangkan koreografinya oleh K.R.T.Sasmitadipura. Bedhaya Sang Amurwabhumih dipentaskan pertama kali di Bangsal Kencono pada saat pengangkatan dan penganugerahan gelar Pahlawan Nasional kepada Sri Sultan Hamengku Buwono IX pada tahun 1990. Bedhaya Sang Amurwabhumih ditarikan oleh sembilan putri (penari) dan berdurasi dua setengah (2,5) jam, diiringi irama dramatik yang menggambarkan kelembutan sebagai simbolisasi yang paling hakiki karena

setiap raja selalu mempunyai ekspresi dan konsep sendiri dalam setiap pengabdian kepada rakyatnya dengan mencoba menggalang kepemimpinan yang baik, melalui pola pikir untuk mengayomi dan mensejahterakan rakyat. Bedhaya Sang Amurwabhumi seperti juga dengan bedhaya yang lain sesuai dengan tradisi tetap mengacu pada patokan baku tari bedhaya. Dasar ceritanya diambil dari Serat Pararaton atau Kitab Para Ratu Tumapel dan Majapahit, yang selesai ditulis bertepatan pada hari Sabtu Pahing. Bedhaya Sang Amurwabhumi mengambil sentral pada perkimpoian sang Amurwabhumi (Ken Arok) dengan Prajnaparamita (Ken Dedes) mensymbolisasikan spirit patriotisme dan filosofi kepemimpinan.

8. Bedhaya Pangkur

Bedhaya pangkur adalah yasan ndalem (karya raja) PB VI yang sudah beumur dari 200 tahun. Di dalam lingkungan krato, keberadaan tari-tariannya dikelola oleh beberapa abdi dalem yang dibagi dalam kelompok-kelompok dengan penanggung jawab pengageng parentah keputren. Di antara kelompok-kelompok tersebut adalah kelompok abdi dalem bedha yang mempunyai tugas pokok sebagai penari Bedhaya. Di samping sebagai penari, para abdi dalem tersebut juga mempunyai tugas lainnya, yaitu sebagai penjaga keamanan di lingkungan keputren. Maka dari itu para abdi dalem tersebut juga dibekali ilmu bela diri (<https://www.kompasiana.com/sarie/552a61896ea834fb16552d41/bedhaya-pangkur-tarian-yang-berusia-lebih-dari-200-tahun>).

Berikut gambar Tarian Bedhaya Pangkur.



(<https://assets.kompasiana.com/statics/crawl/552af3496ea834bb588b4568.jpeg?t=o&v=555>)

diakses pada tanggal 20/9/2019

9. Bedhaya Duradasih
10. Bedhaya Mangunkarya
11. Bedhaya Sinom
12. Bedhaya Endhol – Endhol
13. Bedhaya Gandrungmanis
14. Bedhaya Kabor

(<http://yulsiaprahaniss.blogspot.co.id/2015/02>, dalam Supriyanto, 2007:28-32).

4.2.2 Tari Gambyong

Tari Gambyong merupakan salah satu tari yang populer di masyarakat. Tarian ini seringkali ditarikan oleh masyarakat pada umumnya karena gerakannya yang dinamis. Tarian ini juga menjadi salah satu tarian yang masih dilestarikan dan digunakan di istana atau keraton Surakarta. Berkaitan dengan itu, Wiedyatutieningrum (2011: 5) menjelaskan bahwa perkembangan tari gambyong juga dapat diamati pada banyaknya kegiatan yang menampilkan tari Gambyong, antara lain pada acara perayaan, perkawinan, pembukaan, peresmian, dan penyambutan tamu. Juga dilakukan pada kegiatan lomba atau festival. Perkembangan ini juga mempunyai akibat adanya penambahan jumlah penari, karena tari Gambyong sering disajikan secara massal. Hal yang menyebabkan Tari Gambyong dapat berkembang dan diminati masyarakat di antaranya adalah bentuk tari yang menarik, karena tari Gambyong menampilkan keterampilan, keluwesan, kekenesan, dan kelincahan seorang wanita. Geraknya lincah dan cenderung erotis. Gambyong sebagai Tari Jawa mengungkapkan keluwesan wanita dan erotis. (Sedyawati, 1984:129 dalam Wiedyatutieningrum, 2011:5) menjelaskan kalau ditinjau kembali pada asal mula Tari Gambyong adalah tari Tayub atau Tari Taledhek, sebenarnya hampir sama dengan Tari Ronggeng, lengger, atau kethuk tilu, yang dilakukan untuk pembangkit birahi dan terkesan erotis. Berkaitan itu juga, Wiedyatutieningrum (63-64) menjelaskan dalam perkembangan selanjutnya rias dan busana yang digunakan dalam Tari Gambyong menjadi beragam, yaitu:

1. Bentuk Busana Mekakan pada Tari gambyong Pareanom Mangkunegaran adalah memakai kain corak parang lasem yang diwiru, mekak hijau, sampur dililitkan di pinggang serta memakai pendhing. Rambut diikat dimasukkan ke dalam kantong gelung, memakai jamang, sumping, dan kelat bahu, serta perhiasan cundhuk jungkat,

kalung, subang, dan bros. Rias yang digunakan mengacu pada rias wayang orang putri lanyap.

2. Bentuk busana dodotan (gedhe atau tanggung/klembrehan) adalah bentuk busana yang digunakan untuk busana pengantin Jawa atau penari Bedhaya. Bentuk ini mempunyai kekhasan pada penggunaan sangga pocong yang membuat bentuk pantat tampak besar. Busana ini menggunakan kain dengan panjang 3,5 m, biasanya dengan samparan (sebagian kain dibiarkan berantai ke bawah), tetapi untuk Tari Gambyong tidak menggunakan samparan. Menggunakan kain motif alas-alasan atau gula klapa untuk menutup bagian dada melingkar ke punggung dan sebagian dibuat sangga pocong di atas pinggul dan sisanya menjuntai dari pinggang samping kiri ke bawah disebut ngumbar kunca, menggunakan sampur dan slepe di pinggang. Rambut biasanya digelung gedhe /ageng, disertai tiba dhaha (rangkai bunga melati dan aster) dan beberapa buah cundhuk menthul.
3. Bentuk busana Srimpi menggunakan rincian busana dan perhiasan hampir sama dengan busana mekakan. Perbedaan pada penggunaan kotang yaitu baju yang tidak menggunakan lengan. Bentuk busana ini digunakan pada tari Gambyong Sala Minulya.

Adapun ciri-ciri Tari Gambyong sebagai berikut.

1. Jumlah penari seorang putri atau lebih
2. Memakai jarit wiron
3. Tanpa baju melainkan memakai kemben atau bangkin
4. Tanpa jamang melainkan memakai sanggul atau gelung
5. Dalam menari boleh dengan sindenan (menyanyi) atau tidak

Prabawa, dkk (2007: 177) menjelaskan bahwa Tari Gambyong yang dipergelarkan tercatat dalam acara konferensi Inotech tersebut disuguhkan para tamu/anggota dan dikenalkan sebagai tari yang paling dikenal di tengah masyarakat Jawa. Pada sinopsis yang memaparkan tentang pertunjukan tari tersebut merupakan tari yang tidak menggambarkan kecantikan dan kelincihan seorang perempuan. Penari tidak menggunakan kebaya, dan hanya menggunakan kain/jarit, kemben dan sampur, mengenakan sanggul dengan diuntai bunga melati, asesoris cundhuk mentul, cundhuk jungkat. Mengenakan kalung untaian bunga melati, gerakannya selaras dengan irama gendhing tarinya.

Gambar Tari Gambyong



(<https://moondoggiesmusic.com/tari-gambyong/0>)

Diakses pada tanggal 18/09/2019

4.2.2 Tari Srimpi

Tari Srimpi berasal dari kerajaan Mataram pada saat Sultan Agung memerintah pada tahun 1613 – 1646. Tarian ini dianggap sacral dan suci karena hanya dipentaskan dalam kegiatan ritual saja. Dan, tari Srimpi hanya boleh ditarikan di dalam Kraton dengan penari yang sudah melalui seleksi (penari pilihan). Tari Srimpi yang merupakan karya seni tertua di Jawa. Pada tahun 1788 – 1820, tari Srimpi ini muncul di lingkungan Keraton Surakarta. Tarian ini memiliki gerakannya yang gemulai dan lemah lembut. Penari srimpi menggunakan dandana khas Jawa sehingga terlihat cantik dan anggun dengan busana yang dikenakannya. Namun seiring perkembangan waktu, busana yang digunakan oleh penari adalah baju tanpa lengan pada bagian atas dan kain jarik atau kain batik bermotif untuk bagian bawah. Di bagian kepala, penari didandani dengan gelungan yang dihiasi bunga serta hiasan kepala berupa bulu burung kasuari. Penari Srimpi menggunakan aksesoris seperti gelang, kalung dan anting. Tidak kalah pentingnya menggunakan selendang yang diikatkan di pinggang serta keris yang diselipkan di bagian depan menyilang ke kiri

Tari srimpi ialah sebuah komposisi tari wanita istana yang pada umumnya ditarikan oleh 4 orang penari. Dalam Tari Srimpi dilukiskan peperangan antara prajurit wanita dengan prajurit wanita lainnya secara berpasangan. Pengertian ini barangkali tidak berlaku untuk semua garapan tari srimpi yang ada. Akan tetapi memang apabila diperhatikan tema tari

Srimpi yang berkembang di Mangkunegaran, khususnya pada masa Mangkunegaran V, garapan tari Srimpi yang disajikan berbentuk peperangan antara prajurit dengan prajurit wanita. Mengingat fungsi Tari Srimpi sifatnya kurang keramat seperti tari Bedhaya, maka cukup Tari Srimpi pada saat itu sering dipentaskan, misalnya untuk menjamu tamu-tamu penting seperti Gubernur Jendral dan Residen. Dalam hal ini, Mangkunegara V juga cukup memperhatikan keberadaan tari Srimpi, terutama yang berkembang di Pura Mangkunegaran. Bentuk-bentuk perhatiannya, Mangkunegara V dengan dibantu oleh para pakar tari dan karawitan, berkenaan menata tari wanita serupa dengan tari Srimpi yakni, Beksan Mandrakusuma, Beksan Mandrasmara, dan Beksan Mandrarini. Sejak itu Tari Srimpi Pura Mangkunegaran dapat berkembang dengan baik (Soedarsono, 1972, 61-62, periksa Sayid, 1984:114, Brakel, 1991 :52 dalam Prabawa dkk, 2007 :93).



(<https://i0.wp.com/www.romadecade.org/wp-content/uploads/2018/09/Sejarah-Tari-Srimpi.jpg?w=720&ssl=1>) diakses pada tanggal 19/09/2019

4.2.4 Beksan Wireng

Tari Wireng merupakan tari pria yang biasanya ditarikan oleh satu, dua, empat, dan atau lebih secara berpasang-pasangan. Tari ini bertemakan perang atau keprajuritan, tanpa atau dengan menggunakan properti (peralatan) seperti tongkat pemukul, keris, pedang, dan tameng, serta tombak (Sayid, 1984: 118-119). Akan tetapi apabila diperhatikan realitas seni pertunjukan tari wireng yang berkembang di istana Kasunanan maupun di Mangkunegaran, garapan tari wireng sangat didominasi garapan-garapan tari wireng yang menggunakan properti atau peralatan. Hal ini dapat kita amati pada repertoar tari wireng Bandayuda, Bandawala, Handaga Bugis, Lawang, Palguna-Palgunadi, wireng Sancaya-Kusumawicitra, dan beberapa tari wireng yang lain. Suatu hal yang penting kita ketahui bahwa pengertiannya dan konsep tentang wireng bagi lingkungan Mangkunegaran, barangkali berbeda dengan pengertian-pengertian yang kita ketahui. Yakni bertemakan keprajuritan, penarinya genap, busana tari kembar, dan tidak ada yang menang dan yang kalah. Pernyataan-pernyataan di atas, apabila dilihat dari bentuk tari atau garapan-garapan wireng yang berkembang di Mangkunegaran tidak sesuai, karena hampir semua garapan tari selain langendriyan, Bedhaya Srimpi, wayang orang, disebut wireng. Penjelasan ini dapat dilihat dalam buku Beksan Mangkunegaran, isi beksan 41 wani anggitanipun para seniman in zamanipun kangjeng Gusti Mangkunegaran Kaping V (1881-1896). (Surakarta: Rekso Pustoko Mangkunegaran), MS 917. Di dalam sumber itu jelas-jelas 41 repertoar tari tersebut tertulis kata wireng termasuk Tari Klana Topeng dan Tari Golek (Brangkel, 1991:52, dalam Prabawa dkk, 2007: 94).

Berkaitan itu, Prabawa dkk (2007:95) menjelaskan bahwa bentuk garapan tari wireng digarap tidak ada yang menang dan tidak ada yang kalah maupun tari Wireng Pethilan yang menggambarkan tokoh tertentu ada yang menang dan ada yang kalah. Tokoh-tokoh yang digarap berkarakter gagah brangkasian melawan gagah antep, gagah brangasan melawan tokoh karakter halus, tokoh karakter halus melawan halus, dan karakter halus melawan karakter putri, serta karakter putri melawan putri. Berkait dengan jumlah penari cukup variasi tari wireng berjumlah dua penari, empat penari, serta penari tunggal. Akan tetapi apabila diperhatikan dari beberapa karya tari yang beliau ciptakan dan repertoar yang dipergelarkan pada masa itu maka tema-tema tentang keprajuritan sangat mendominasi. Hal ini tidak lepas dari latar belakang kehidupan Mangkunegaran V yang juga sebagai pimpinan prajurit, sehingga pengalaman-pengalamannya di ekspresikan lewat garapan tari dalam tema peperangan.



(<https://augbeyaebm.cloudimg.io/fit/800x450/q70/blogkulo.com/wp-content/uploads/2018/04/Beksan-Wireng-Mangkunegaran.jpg>)

Diakses pada tanggal 19/9/2019

Dalam sejarahnya, ketika merujuk pada Serat Centhini yang mulai disusun pada tahun 1814, Beksan Wireng telah ada sejak abad ke-11 atau pada zaman Jenggala-Kediri. Namun dalam artikel ini, hanya akan ditulis perihal sejarah Beksan Wireng Mangkunegaran. Informasi mengenai keberadaan Tari Wireng dalam berbagai serat, termasuk *Serat Centhini*, *Serta Sastramiruda*, *Serta Weddataya*, serta *Serat Kridhwayangga*. Lihat informasinya melalui tautan referensi dibawah artikel ini. Di Mangkunegaran, terciptanya Tari Wireng sangat dikaitkan dengan sejarah berdirinya kadipaten. Sejarah tentang perjuangan R.M Said beserta pengikutnya, termasuk 18 orang pendukung setianya yang tangguh dan berani sebagai pemimpin inti pasukannya. Selama 16 tahun R.M Said beserta pengikut setianya melawan penjajah dalam perang yang dinamakan VOC sebagai perang Suksesi Tanah Jawa (1741-1757). Semangat perjuangan mereka terutama dimotori oleh ikrar yang berbunyi “*Tiji Tibeh*” yang artinya mati siji mati kabeh atau mukti siji mukti kabeh (Sastrakarta, 1925: 6). Disusul kemudian lahirnya ajaran *Tri Darma* setelah R.M Said yang dijuluki Pangeran Sambernyawa dinobatkan sebagai Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Mangkunagara I. Ajaran Tri Darma tersebut berbunyi *Mulat sarira hangrasa wani*, *Rumangsa melu handarbeni*, dan *Wajib melu banggondeli* (<https://blogkulo.com/beksan-wireng-mangkunegaran/>, diakses tanggal 19/9/2019).

4.2.5 Tari Pethilan

Tari Pethilan berasal dari daerah Jawa Tengah. Tari Pethilan adalah suatu tarian yang gerakannya terinspirasi atau mengambil salah satu bagian dari tarian Jawa yang mana tarian ini mengekspresikan keprajuritan dalam medan perang. Tari Pethilan hampir sama dengan Tari Wireng. Bedanya Tari Pethilan mengambil adegan/ bagian dari cerita pewayangan. Ciri-ciri Tari Pethilan yaitu Tari boleh sama, boleh tidak, Menggunakan ontowacono (dialog), Pakaian tidak sama, kecuali pada lakon kembar, Ada yang kalah/menang atau mati, Perang menggunakan gendhing srepeg, sampak, gangsar, Memetik dari suatu cerita lakon(<http://macam-macam-tarian-daerah.blogspot.com/2013/11/jenis-tari-berpasangan-asal-jawa-tengah.html>)



(<http://macam-macam-tarian-daerah.blogspot.com/2013/11/jenis-tari-berpasangan-asal-jawa-tengah.html>) diakses tanggal 19/9/2019

Berbagai jenis tarian di atas masih eksis keberadaannya di Kraton Surakarta dan masih dipergelarkan pada di lingkungan dalam kraton. Meskipun, pertgelarannya mengikuti even dan mengikuti suatu kegiatan. Untuk melestarikan tarian tersebut dibutuhkan komitmen semua pihak agar tidak hilang. Proses akulturasi memang tidak bisa dihindari di era globalisasi ini. Masuknya budaya dari luar akan cepat mempengaruhi dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat. Masyarakat yang sudah mulai membiasakan diri memfilter budaya-budaya yang masuk. Budaya-budaya yang masuk dapat mempengaruhi perilaku-perilaku dan kebiasaan masyarakat baik dalam kehidupan sosial,budaya, dan sebagainya.



BAB V

EKSISTENSI KEBERADAAN TARIAN KRATON

DI TENGAH PROSES AKULTUASI

Keberadaan bentuk-bentuk kebudayaan yang merupakan peninggalan dari nenek moyangnya terdahulu wajib untuk dilestarikan. Untuk menjaga eksistensinya perlu dilakukan usaha preventif agar hasil-hasil budaya itu tidak musnah ketika berhadapan dengan masuknya budaya-budaya luar yang lebih cepat pengaruhnya ke Indonesia. Negara Indonesia merupakan salah satu negara yang memiliki budaya yang beragam. Mulai dari macam-macam tarian, rumah adat, upacara adat, dan sebagainya. Keberanekaragaman budaya yang ada di Indonesia perlu untuk dijaga dan dilestarikan keberadaannya.

Ciri-ciri seni pertunjukan kraton antara lain (1) dilakukan di dalam kraton, (2) dimainkan oleh para abdi dalem kraton yang hidup di lingkungan istana dan digaji oleh raja mendapat latihan-latihan khusus, (3) tingkat garapan seni pada umumnya tinggi, (4) bentuk komposisinya berkembang menjagdi kompleks dan halus, dan (5) pola-pola gerak sangat rumit (Brandon, 1967). Berkaitan dengan itu, Soemaryatmi dan Suharji (2015: 29-30) mengemukakan bahwa seni pertunjukan (performance arts) melibatkan sedikitnya tiga aspek seniman yang memperagakan karya seni, aspek penonton, atau masyarakat penikmat, dan aspek karya seni. Dalam seni pertunjukan ketiga aspek tidak dapat dipisahkan satu dengan yang lain. Karya seni yang dinikmati oleh penonton akan mendapatkan sebutan berhasil, atau estetik apabila dapat mendatangkan rasa senang dalam diri penghayat. Jika karya seni tidak untuk dinikmati penonton maka karya seni bukan sebagai seni pertunjukan. Dalam kaitan dengan sosiologi, karya seni pertunjukan merupakan sarana seni. Pertunjukan dalam pengertian yang luas dapat dibagi menjadi dua golongan besar. Pertama, perilaku manusia (performative behavior) yang disebut sebagai budaya pertunjukan. Kedua, pertunjukan budaya (cultural performance) yang mencakup antara lain pertunjukan seni, olah raga, ritual, festival, dan berbagai bentuk keramaian lainnya.

Kraton memiliki makna dan filosofi yang berbeda-beda antara kraton satu dengan yang lain. Begitupula dengan kraton Surakarta yang memiliki makna antara lain:

1. Pertama, Kraton berarti kerajaan
2. Kedua, kraton berarti kekuasaan raja yang mengandung dua aspek :kenegaraan atau staatschtelijk dan magisschreliigius
3. Ketiga, kraton berarti penjelmaan wahyu nurbuwat dan oleh karena itu menjadi pepundhen dalam kejawen
4. Keempat, kraton berarti istana, kedaton, atau dhataluya
5. Kelima, bentuk bangunan kraton yang unik dan khas mengandung makna simbolik yang tinggi yang menggambarkan perjalanan jiwa ke arah kesempurnaan
6. Keenam, kraton sebagai culture historische instelling atau lembaga sejarah kebudayaan yang menjadi sumber dan pemancar kebudayaan
7. Ketujuh, kraton sebagai badan juridische instellingen, artinya kraton mempunyai barang-barang hak milik atau wilayah kekuasaan atau bezittingen sebagai sebuah dinasti Purwadi dan Djoko Dwiyanto, 2009:6).

Keraton menjadi tempat yang melahirkan banyak budaya. Budaya-budaya tersebut menjadi berkembang di masyarakat. Salah satunya kesenian Tari. Tari dilahirkan dan dikembangkan dari kraton. fungsi tari menjadi sesuatu yang tidak hanya sekedar sebagai hiburan tetapi tari sebagai salah satu bentuk yang diunakan dalam suatu yang mengiringi peristiwa dalam kraton. Kraton menjadi sumber inspirasi dari berkembangnya kesenian baik yang ada di dalam tembok maupun yang ada di luar tembok. Seiring perkembangan waktu budaya-budaya yang dahulunya hanya boleh dilakukan di dalam tembok kraton sekarang sudah boleh dilakukan oleh masyarakat yang ada di luar tembok. Tentunya ini menjadi hal yang mendorong lahirnya akulturasi dengan budaya luar. Proses akulturasi merupakan suatu proses yang alamiah akan merambat masuk ke dalam sebuah negara. Dan, tidak bisa dihindari keberadaannya akan tetapi bisa difilterisasi. Keberadaan tari-tari tradisional yang lahir dan besar di dalam kraton tentunya akan terus dijaga eksistensinya. Namun tidak semuanya bisa terjaga. Ada yang sudah mengalami perubahan atau justru sudah timbul tenggelam. Beberapa tari tradisional yang masih eksis sering dijumpai dalam berbagai event adalah tari Bedhaya. Tari Bedhaya kemudian berkembang menjadi beberapa jenis bedhaya (Supriyadi, 2017:28).

Begitupula dengan kehidupan kebudayaan di Kartan Surakarta mulai sedikit demi sedikit tergeser kebudayaanya. Beberapa tarian hanya dipentaskan pada even-even tertentu sehingga untuk melihat pertelarangannya perlu menunggu. Dan tidak semua orang bisa masuk

untuk menonton. Tentunya ini kemudian berpengaruh pada kondisi masyarakat di sekitarnya. Masyarakat Solo dan sekitarnya mulai mengalami perubahan yang dipengaruhi oleh masuknya budaya-budaya di luar tembok kraton. Beberapa budaya yang ada di masyarakat mulai tergerus adanya alkulturasi dikarenakan beberapa hal antara lain.

a. Pendidikan

Masyarakat Surakarta mulai mengalami perubahan dalam bidang Pendidikan. Pada waktu dulu orang lebih terhormat bisa mengabdikan diri di kraton menjadi abdi ndalem tanpa mengharap imbalan yang lebih. Pada era sekarang pun masih banyak pula masyarakat yang masih setia menjadi abdi ndalem dengan tidak mengharapkan sesuatu. Mereka dengan tulus mengabdikan dirinya di kraton. Bergesernya waktu dan peradapan yang semakin maju menjadikan orang untuk belajar menuntut ilmu. Kecenderungan masyarakat kita sekarang ini memilhkan Pendidikan yang memiliki visi dan misi yang diinginkan masing-masing orang.

Begitupula dengan sebuah kebudayaan, yang semakin komplek dan berkembang seiring dengan tingkatan pendidikan seseorang. Seseorang yang memiliki pendidikan tinggi akan mempengaruhi cara pandang terhadap suatu obyek yang dilihat. Seperti yang dilihat sekarang ini *event-event* budaya yang di gelar di kraton Surakarta bisa dinikmati oleh seluruh lapisan masyarakat. Bahkan event-event baik peristiwa 1 Syuro, Sekaten, Syawalan justru dikemas menjadi paket wisata untuk dinikmati para wisatawan. Kraton Surakarta kemudian menjadi salah satu destinasi wisata yang bisa dipilih para wisatawan baik dari dalam negeri maupun dari luar negeri. Pada even-even tertentu jenis tari-tarian dapat dipertontonkan untuk mengiringi suatu peristiwa. Pada jaman dulu diijinkan masyarakat di luar tembok untuk mementaskan tarian. Tetapi, bergesernya waktu tarian di kraton bisa di tarikan di luar tembok Kraton misalnya bedhaya, serimpi, dan sebagainya. Di beberapa event-event kegiatan seringkali ditampilkan bedhaya ketawang untuk mengiringi sebuah acara.

b. Pengaruh Globalisasi

Globalisasi merupakan suatu hal yang tidak bisa dibendung untuk dicegah. Seiring dengan perkembangan waktu dan teknologi secara otomatis. Globalisasi sendiri akan membawa perspektif baru bagi dunia tanpa batas yang saat ini diterima sebagai realita masa depan yang akan mempengaruhi perkembangan budaya dan membawa perubahan baru. Masyarakat mau tidak mau harus menerima perubahan di berbagai sektor baik dari bidang ekonomi, budaya, social, maupun kebudayaan. Di bidang kebudayaan tidak sedikit yang

mengalami perubahan yang signifikan. Tidak sedikit kebudayaan di Indonesia yang pada akhirnya berbaur dengan kebudayaan asing. Hal ini berpengaruh pada perilaku dan pola masyarakat secara global. Perilaku ini berpengaruh terhadap budaya-budaya yang dulu tertanam kuat menjadi sedikit terkikis secara perlahan. Tentunya harus diimbangi dengan pelestarian budaya lokal yang menjadi penguatnya.

c. Respon Masyarakat Selaku Penerima Perubahan

Masyarakat setiap waktu harus siap menerima perubahan yang terjadi setiap saat. Karena masyarakat yang responsif akan mendapatkan sebuah perubahan dalam semua aspek kehidupan. Tidak terkecuali perubahan kebudayaan yang akan selalu hadir dalam kehidupan setiap waktu. Untuk mewujudkan itu semua dibutuhkan kesadaran dari masing-masing individu untuk memfilter kebudayaan yang masuk. Tidak semua budaya yang masuk dapat diikuti. Sebagai bangsa Indonesia tentunya harus memilih budaya mana yang akan diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Untuk itu dibutuhkan kesadaran dan kemauan yang keras dari masyarakat pengguna itu sendiri.

d. Modernisasi

Berbicara kata modernisasi seolah yang muncul dalam benak masyarakat adalah sesuatu yang berbaur modern. Akan tetapi sebetulnya bukan hal itu yang perlu dipahami. Modernisasi adalah sebuah perubahan yang berjalan seiring dengan perkembangan waktu. Modernisasi akan muncul pada era masa sekarang dan di masa depan maka istilah yang tepat adalah suatu kemoderenan dalam berbagai aspek kehidupan. Tidak bisa dipungkiri bahwa semua masyarakat akan mengalami sebuah perubahan ke arah yang lebih baik karena semakin lama akan terjadi perubahan di berbagai bidang kehidupan. Mulai dari bidang budaya, sosial, industri, ekonomi, pendidikan dan sebagainya. Perubahan modernisasi bertujuan untuk membawa perubahan yang lebih baik dalam kehidupan di dunia.

BAB VI

PENUTUP

6.1 Kesimpulan

Beberapa jenis tari-tarian di Surakarta sudah mulai mengalami pergeseran seiring dengan perkembangan waktu. Pergelarnya pun tidak seperti dulu lagi hanya pada even-event tertentu. Jenis-jenis tarian yang masih dipergelarkan antara lain bedaya ketawang dan Srimpi. Perubahan itu tentunya karena adanya proses akulturasi yang tidak bisa dibendung dalam kehidupan yang berlangsung di masyarakat. Perubahan dalam kehidupan kraton dan perilaku masyarakat di sekitar menjadi salah satu penyebab bergesernya budaya yang ada di kraton. Pergeserannya pun mungkin tidak frontal namun berdampak pada beberapa penyajian jenis tari yang dahulunya sering dipentaskan untuk mengiringi acara atau ritual tertentu. Perubahan yang mulai tampak bahwa tarian di kraton mulai boleh ditarikan di luar tembok kraton masyarakat di luar tembok kraton bisa menggunakan jenis tarian untuk menyambut atau mengadakan *event-event* tertentu. Seperti bedhaya Katawang sudah boleh dipergelarkan untuk mengiringi sebuah *event* di masyarakat. Berbagai perubahan yang ada nampaknya menjadi salah satu bagian dari sejarah di mana dahulunya tarian kraton hanya boleh dipergelarkan di dalam kraton.

6.2 Saran

Penelitian ini masih menyisakan banyak persoalan antara lain :

- a. Masih perlu dikaji tentang makna dan filosofi tarian di kraton Surakarta
- b. Fungsi dan nilai pertunjukan Tari di Kraton Surakarta
- c. Properti dalam pertunjukan jenis-jenis tarian di Surakarta
- d. Dampak perubahan modernisasi dalam kraton Surakarta.

DAFTAR PUSTAKA

Brakel P, Clara. 1991. *Seni Tari Jawa, Tradisi Surakarta dan Peristilahannya*. Jakarta :

ILDEP-RUL

Dharsono. 2015. *Buku Ajar. Estetika Nusantara*. Surakarta: ISI Press

Hawkins, Alma M. 1991. *Moving From Within : A New Method For Dance Marking*.

Chicago: A Capelia Books.

Hadi, Y. Sumandiyo. 2007. *Kajian Tari. Teks Dan Konteks*. Yogyakarta : Pustaka Book

Publiser

James R. Brandon. 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambrigde: Harvad University Press.

Kartodirdjo, Sartono. 1987. *Pengantar Sejarah Baru 1500-1900*. Jakarta : Gramedia

Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.

_____. 1985. *Ritus Peralihan di Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka

Hastuti, Dian Lestari. 2012. *Solo, Kota Budaya Menuju Kota Desain, Bagian Dari Jaringan*

Kota-Kota Kraetif Unesco. Makalah : Prosiding . Surakarta : ISI Press

Maryono. 2012. *Analisa Tari*. Surakarta : ISI Press.

Paku Buwono XII. 1992. *Harapan Keraton Surakarta Hadiningrat kepada Masyarakat Masa*

Kini. Seminar Kebudayaan.

Prabowo, Wahyu Santosa, dkk. 2007. *Sejarah Tari. Jejak Langkah Tari di Pura*

Mangkunegaran. Surakarta : ISI Surakarta.

Peursen Van, C.A. 1976. *Strategi Kebudayaan Yogyakarta*. Yogyakarta : Kanisius.

- Prihatini, Nanik Sri dkk. 2007. *Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta*. Surakarta : ISI Press Surakarta
- Purwadi dan Djoko Dwiyanto. 2009. *Kraton Surakarta*. Yogyakarta : Panji Aksara.
- Richard Kraus. 1969. *History Of The Dance in Art and Education*. New Jersey: Prentice , Inc, Englewood Cliffs.
- Soedarsono, R.M.1987. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Yogyakarta : ASTI
- Sutrisno, Muji. Makalah. 2010. *Seni itu (Demi) Merawat Kehidupan*. Surakarta :ISI Press
- Sutarno Haryono.2013. *Pengetahuan Tari*. Surakarta : ISI Press.
- Suharji. 2004. *Bedhaya Suryasumirat*. Semarang : Intra Pustaka Utama.
- Soemaryatmi dan Suharji. 2015. *Sosiologi Seni Pertunjukan*. Surakarta : ISI Press
- Supriyadi. 2007. *Nilai Filosofis dalam Bedhaya Ketawang*. Laporan Penelitian ISI Surakarta .Tidak Dipublikasikan
- Tasman, A. 2008. *Analisa Gerak dan Karakter*. Surakarta : ISI Press.
- Thomas F, O Dea. 1995. *Sosiologi Agama: Suatu Pengenalan Awal*. Terjemahan Awal, Terj. Yasogama. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Wiedyastutiningrum, Sri Rochana. 2011. *Sejarah Tari Gambyong*. Surakarta : ISI Press, Sri

(<https://ibnuasmara.com/sejarah-keraton-solo/>).

(<https://www.google.co.id/search?q=gambar+tari+bedhaya+ketawang+di+surakarta>)

diakses tanggal 18/09/2019.

<https://www.google.co.id/search?q=contoh+gambar+tarian+bedhaya+semang+di+surakarta&safe=strict>

(<https://www.kompasiana.com/sarie/552a61896ea834fb16552d41/bedhaya-pangkur-tarian-yang-berusia-lebih-dari-200-tahun>).

(<https://moondoggiesmusic.com/tari-gambyong/0>)

(<https://augbeyaebm.cloudimg.io/fit/800x450/q70/blogkulo.com/wp>

<content/uploads/2018/04/Beksan-Wireng-Mangkunegaran.jpg>

Rekapitulasi Anggaran Penelitian

Honor	Honor jam/ (Rp)	Waktu (Jam/minggu)	Minggu	Diterima (Rp)
1 Orang Narasumber	125.000	3	4	1.500.000.00
2 Orang Teknisi	50.000	3	4	600.000.00
Sub total (Rp)				2.100.000.00

Bahan Habis pakai

Nonor	Kuantitas	Harga satuan (Rp)	Harga total (Rp)
Kertas HVS 80 gram	10	40.000.00	400.000.00
Kertas CD/ buram	10	20.000.00	200.000.00
Cartridge Canon	2	400.000	800.000.00
Refil Printer Canon	5	50.000.00	250.000.00
CD blank	25	10.000.00	250.000.00
Casing	25	2500.00	62.500.00
Label CD	100 lbr	500.00	50.000.000
Flashdisk 32 GB	2	100.000.00	200.000.00
buku referensi	1	144.000	288.000.00
Sub total			2.500.000.00

Lain-lain

Uraian	Volume	Satuan	Jumlah
Konsumsi seminar	60 org	40.000.00	2.400.000.00
Penggandaan laporan	10	200.000.00	2.000.000.00
Total			4.400.000.00

Rekapitulasi

Keterangan	Jumlah
Honorarium	2.100.000,00
Bahan habis pakai	2.500.000.00
Peralatan	4.400.000,00
Total	9.000.000,00

Curriculum Vitae

1.	Nama Lengkap (dengan gelar)	Drs. Supriyanto,M.Sn
2.	Jabatan Fungsional	Dosen
3.	Jabatan Struktural	-
4.	NIP/NIK/No. Identitas lainnya	196301201989031002
5.	NIDN	0020016303
6.	Tempat dan Tanggal Lahir	Bantul,20 Januari 1963
7.	Alamat Rumah	Pandes RT 02, Panggungharjo, Sewon,
8.	Nomor Telepon/Faks/HP	(0271) 7652835, 081393856800
9.	Alamat Kantor	Jl. Ki Hajar Dewantara No. 19, Jebres, Surakarta 57126
10.	Nomor Telepon/Faks	0271-647658/ 0271-638974
11.	Alamat e-mail	Supriyantokopik Et yahoo.co.id
12.	Lulusan yang telah dihasilkan	S1 = 1 mahasiswa
13.	Mata kuliah yang diampu	1. Tari Yogya 2.

B. RIWAYAT PENDIDIKAN

2.1 Program:	S-1	S-2
2.2 Nama PT	ISI Yogyakarta	ISI Surakarta
2.3 Bidang Ilmu	Tari	Tari
2.4 Tahun Masuk		
2.5. Tahun Lulus		
2.6 Judul Skripsi/ Tesis/Disertasi	Sumpah Senopati	Tari Kelana alus Sri Suwela Perspektif Joged Mataram
2.7. Nama Pembimbing/ Promotor	Sumardiyahadi, S.ST, SU	Prof. Dr. Hermin Kusmayati, S.ST, SU

C. PENGALAMAN PENELITIAN

Tahun	Judul Penelitian	Ketua/anggota Tim	Sumber Dana
1991	Tari Golek Menak Gaya Yogyakarta	Perorangan	DIPA
1993	Pemetaan Kesenian Tradisional di Kecamatan Dukun Kabupaten Magelang	Anggota	DIPA
1995	Pertumbuhan dan Perkembangan Langendriyan	Anggota	DIPA
1996	Bentuk dan Struktur Tari Golek Bawaraga	Perorangan	DIPA
1997	Analisis Kosep Koreografi Tari Klana Raja Gaya Yogyakarta	Ketua	DIPA
1998	Kelembagaan Kelas Penari di Istana Yogyakarta	Ketua	DIPA
1999	Analisis Struktur Tari Golek Ayun Ayun Gaya Ypgyakarta	Perorangan	DIPA
2005	Klana Alus Sri Suwela Perspektip Joged Mataram	Perorangan	Mandiri
2006	Transformasi Teks Bedaya Wiwaha Sangaskara	Perorangan	DIPA
2016	Koreografi Sebagai Model pembelajaran Dalam Pendidikan Karakter Pada Mahasiswa Tari Di ISI Surakarta	Ketua	DIPA
2017	Nilai-Nilai Filosofis Dalam Tarian Bedhaya <i>Ketawang</i> (Eksistensinya Di Masa lampau Dengan Masa Sekarang)	Ketua	DIPA

D. PENGALAMAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT

No.	Tahun	Judul Pengabdian Kepada Masyarakat	Pendanaan	
			Sumber*	Jml (Juta Rp)
1.	2014	Membimbing kelompok seni di Blora	Mandiri	-

E. PENGALAMAN PENULISAN ARTIKEL ILMIAH DALAM JURNAL

Tahun	Judul	Penerbit/Jurnal
-------	-------	-----------------

1998	Konsep Koreografi Tari Klana Raja gaya Yogyakarta	Gelar Jurnal Ilmu dan Seni ISI Surakarta
1999	Tari Golek Ayun Ayun Bersumber Tari Klasik Gaya Yogyakarta	Gelar Jurnal Ilmu dan Seni ISI Surakarta
2000	Kelas Penari di Kraton Yogyakarta	Gelar, Jurnal Ilmu Dan Seni ISI Surakarta

2006	Klana Alus Sri Suwela perspektif Joged Mataram	Mudra Jurnal Ilmu dan seni ISI Bali
2007	Estetika Busana tari	Gelar Jurnal Ilmu dan Seni ISI Surakarta
2009	Wayang Wong Kraton Yogyakarta sebagai Pusaka	Greget, Jurnal Jurusan Tari ISI Surakarta
2010	Transformasi Teks Upacara Pernikahan kedalam Tari Bedaya Manten	Gelar Jurnal ilmu dan Seni ISI Surakarta
2011	Penerapan Joged Mataram dalam Tari Klana Alus	Joged, Jurnal ilmu dan Seni ISI Yogyakarta

2012	Kontribusi Busana terhadap Estetika Tari Bedaya	Gelar, Jurnal ilmu dan seni ISI Surakarta
2013	. Busana Wayang Wong Gaya Yogyakarta	Gelar Jurnal Ilmu dan Seni ISI Surakarta
2014	Proses Simbolis Bedaya Harjuna Wijaya	Gelar Jurnal ilmu dan Seni/ISI Surakarta

Semua data yang saya isikan dan tercantum dalam biodata ini adalah benar dan dapat dipertanggungjawabkan secara hukum. Apabila di kemudian hari ternyata dijumpai ketidaksesuaian dengan kenyataan, saya sanggup menerima risikonya.

Demikian biodata ini saya buat dengan sebenarnya untuk memenuhi salah satu persyaratan dalam pengajuan Penelitian Pustaka.

Surakarta, Oktober 2019

Ketua Peneliti

Drs. Supriyanto, M.Sn
NIP 196301201989031002



SURAT PERNYATAAN PENELITI

Yang bertanda tangan dibawah ini :
Nama : Drs. Supriyanto., M.Sn
NIP : 196301201989031002
Pangkat/Golongan : Pembina TK I/IV b
Jabatan Fungsional : Lektor Kepala

Dengan ini menyatakan bahwa proposal penelitian saya dengan judul “Keberadan Tarian Kraton Surakarta di Tengah Munculnya Akulturasi” yang diusulkan dalam skema Penelitian Individu untuk tahun anggaran 2019 bersifat original dan belum pernah dibiayai oleh lembaga/sumber dana lain.

Bila mana di kemudian hari ditemukan tidak kesesuaian dengan pernyataan ini, maka saya bersedia dituntut dan diproses sesuai dengan ketentuan yang berlaku dan mengembalikan seluruh biaya penelitian yang sudah diterima ke kas negara.

Demikian pernyataan ini dibuat dengan sesungguhnya dan sebenar-benarnya.

Surakarta, Oktober 2019

Mengetahui
Kepala Pusat Penelitian

Yang menyatakan

Satriana didiek Isnanta, S.Sn., M.Sn
NIP 197212212005011002

Drs. Supriyanto., M.Sn
NIP 196301201980031002

